

А. РЫЛОВ

Воспоминания


Художник
РСФСР



А. РЫЛОВ

Воспоминания

Издательство
Художник РСФСР
Ленинград

1960



Село Истобенское, Вятского уезда, в котором я родился, расположено на берегу реки Вятки. Река в этом месте широка, очень извилиста и богата перекатами, сильно затрудняющими судоходство. Поэтому, вероятно, Истобенское издавна поставляло лоцманов и капитанов всему Северо-Волжскому бассейну.

Если бы я с первых дней не попал в Вятку, а застрял в этом селе, из меня, наверное, тоже вышел бы капитан или лоцман.

Несмотря на то, что в Истобенском я, можно сказать, родился проездом, прожил в нем всего два-три дня, любовь к реке и интерес к судоводительству у меня остались на всю жизнь.

Все детские годы и первую юность я провел в Вятке. Этот городок, по преданию, был основан новгородскими ушкуйниками в первой половине XV века и назывался Хлыновым от речки Хлыновки, на устье которой он построен. В конце XVII века он переименован в Вятку.

Отдаленный от центра и лежащий по Сибирскому тракту, город служил местом ссылки политических «преступников». Сюда был выслан, между прочим, в 40-х годах прошлого столетия знаменитый архитектор Витберг [1], построивший в Вятке великолепный собор, две ротонды и ворота в классическом стиле в городском саду. Польский художник Андриолли [2] оставил после себя роспись в кафедральном соборе, которая много раз «подновлялась» местными богомазами. Здесь были в ссылке Герцен, Салтыков-Щедрин, Короленко и другие.

Во времена моего детства в городе было двадцать пять тысяч жителей, мужская и женская гимназии, земское реальное училище, мужской

и женский монастыри и около тридцати церквей. Железной дороги еще не было.

Расположенный на трех крутых горах на берегу реки, с многочисленными колокольнями, куполами, садами, город был очень красив тогда, особенно со стороны реки. Мощеных улиц тогда не было. Тротуары были деревянные, площади и улицы сплошь покрыты топтун-травой. Эта же травка росла между тротуарами и домами и служила мягким ложем для спящих пьяниц и для вытирания ног в ненастную погоду, когда улицы покрывались жидкой шоколадной грязью. На перекрестках пешеходы мучились, балансируя по затопленным грязью переходам, часто оставляли в жидкой жиже галоши.

При каждом почти доме был сад и огород с баней, заросшей репейником и крапивой. Двор с колодцем также был покрыт зеленым топтуном. Приятно было босиком бегать по мягкой травке.

Несмотря на то, что большинство домов были деревянные и в каждом доме горели перед образами лампадки, пожары в городе были редки: раз или два в год загорится где-нибудь баня. Тогда на двух каланчах вывешивали сигнальные шары и пожарные, как сумасшедшие, летели на сытых застоявшихся буланых вятках к месту пожара. Через десять минут от бани оставалась одна почерневшая труба да груда дымящихся головешек. Долго потом на улице обсуждалось это происшествие.

Кражи тоже были редки. Много разговоров вызвала, помню, дерзкая кража из окна второго этажа губернаторского дома. Несмотря на полицейскую охрану, вор ухитрился днем по приставной лестнице украсть новенький самовар, приготовленный для благотворительной лотереи. Про убийства и вовсе не было слышно.

С раннего утра раздавался колокольный звон, стаи галок с криком носились над колокольнями. Брякали железные щеколды калиток: то старики и старушки шли к заутрене или к ранней обедне...

В определенные дни, кажется по пятницам, мимо наших окон проходила процессия арестантов по пути в Сибирь.

С замиранием детского сердца я слышал глухой барабанный бой и звон железных цепей. На высокой телеге, выкрашенной в черный цвет, на возвышении сидели и стояли скованные арестанты в серых халатах с черным ромбом на спине, в серых суконных арестантских шапках. На груди висели черные доски с надписью о преступлении. Лица арестантов грустные, серые, бледные, бородатые. За телегой шли, брякая кандалами, тоже толпы арестантов. Цепи путались между ногами, мешали идти. В телегах, а зимой в розвальнях ехали больные и женщины с детьми.

Процессия шла по топкой грязи под моросящим дождем или зимой в трескучий мороз, когда усы и бороды покрывались инеем и льдом.

На Александровской площади воздвигнут высокий эшафот, выкрашенный в черный цвет.

Арестанты, которые ехали в телеге с подвешенными на груди досками и были приговорены к каторге, входили по лестнице на эшафот и становились четырехугольником по краям. По очереди палач привязывал к позорному столбу одного из них, а судейский чиновник в вицмундире, со шпагой и в треугольной шляпе читал обвинительный акт и приговор суда.

Однажды наша няня привела нас на прогулке на эту площадь к эшафоту, окруженному солдатами и толпой любопытных. Я помню, как женщина с бледным лицом, которую палач вел к столбу, грохнулась в обмороке на пол...

Климат в Вятке суровый, зимы морозные. Сквозь замерзшие окна слышен скрип саней в длинных обозах; люди в тулупах и валенках, лошади покрыты инеем, от домовых труб подымается столбами сизый дым.

На густом овальном небе красный солнечный диск. Мороз сорок градусов. Частые северо-восточные ветры наметают огромные сугробы снега.

Чем длительнее и суровее зима, тем радостнее было встречать весну. Под тротуарами шумят, пенятся каскады темной, как пиво, воды, стремящейся в овраги, а оттуда в реку. Возле скворечников на ветке уже поет блестящий на солнышке скворец. Почки на деревьях покраснели, набухли, дороги почернели.

На высоком крутом берегу на скамейках сидят горожане, любуются ледоходом, льдины сталкиваются, наползают друг на друга с шумом и шипением. Река у города разлилась на четыре версты, затопила слободу Дымковскую, луга, леса. Трудно оторваться от этого зрелища, когда так ласково греет весеннее солнце.

Внизу у пристани стоят отремонтированные, выкрашенные заново пароходы. Смолят и красят лодки, пароходные плицы для колес. Новая нагруженная деревянным товаром беляна блестит на солнце, как золотая, и ждет, когда пройдет лед, чтобы поплыть вниз по течению. Доносится запах смолы, свежего лесного материала и свежей масляной краски.

Три раза в году город оживлялся: во время двух ярмарок и большого крестного хода.

Весной, на третьей неделе после пасхи, была свистунья. Так называлась ярмарка детских игрушек, свистулей и прочих произведений известных вятских кустарей. На площади возле городского сада выстраивались ряды парусиновых и досчатых балаганов, ларьков и т. п. В балаганах продавались гипсовые раскрашенные, покрытые лаком фигурки: зайчики, лошадки, коровы, петухи, кукушки и пр. Нарядные

фигуры двух императоров: Наполеона III, который сходил за русского царя, и Александра II в красных рейтузах. От всего приятно пахло свежей краской.

Самое интересное — глиняные игрушки и свистули, они пестрели яркими красками и сусальным золотом, продавались просто на солнышке на опрокинутых ящиках. Продавцы и покупатели брали в рот двуглавого коня или свинку с золотыми боками и свистели, зажимая пальцами то одну дырку, то другую.

Я очень любил эти игрушки и накопил порядочную коллекцию всяких зверюшек и куколок, более ста штук. Позднее я подарил ее в этнографический отдел Государственного Русского музея в Ленинграде. К сожалению, эта коллекция погибла там во время знаменитого наводнения в 1924 году.

Кроме куколок, продавались всевозможные свистящие и пищащие инструменты из бересты, жести и глины. Не только на площади, но по всему городу стоял неумолкаемый свист и дудение. На балкон балагана, украшенного флагами, вылезал шут; он кричал хриплым голосом, махал руками и смешил публику. Человек в голубом трико что есть силы бил в большой барабан или выдувал резкие звуки из медного рожка. Из другого балагана слышался визгливый голос Петрушки; он кого-то бил, приговаривая: «Вот тебе, вот тебе». Рядом в палатке продавались пряники в виде конюшков и козликов, пестрые конфеты, рожки, моченая груша и орехи.

Город снова оживал 21 мая во время большого религиозного праздника. К этому дню со всей губернии в Вятку стекались массы богомольцев в лаптях, с котомками за плечами, с посохами. Среди них встречались разные народности Вятского края: вотяки, пермяки, черемисы, зыряне. Между ними сновали мужики с обнаженными головами, в синих азямах, с зелеными ящичками на полотенцах через плечо. Они собирали с богомольцев медные гроши на «провожание» Николая-угодника и всех святых, выкрикивая на ходу заученные слова.

Площадь возле собора была заставлена телегами. Шла бойкая торговля гороховыми лепешками, квасом, глиняными свистулями и берестяными бураками.

Из всех церквей к собору собирались хоругви, и вот под колокольный звон всех церквей начиналось шествие с архиереем и губернатором во главе. Шло все духовенство, певчие в особых парадных костюмах. Цепь солдат и полицейских сдерживала валившую толпу. В облаках пыли мелькали разноцветные бабьи платки, белые котомки и онучи на ногах. Несли «чудотворную» икону Николая-чудотворца. Процессия двигалась по спуску к реке. Яркий солнечный день. Сильный холодноватый северный ветер треплет знамена, колышет золотые ризы. На берегу процессию встречал военный оркестр, играя «Коль славен»...

Широкая полноводная река покрыта синими и рыжими волнами; они, колыхаясь, сбрасывают с себя пенистые гребни, суетятся возле берега, лижут баржи и бока пристаней. На реке качались многочисленные лодки, белели надувшиеся паруса, готовились к отплытию пароходы, нагруженные богомольцами.

Гористые берега густо покрыты народом. Березы Александровского сада весело шумят, размахивая прядями зеленой листвы. Процессия подходит к реке. Среди шума берез и речных волн доносился голос протодиакона и песнопение молебна. «Чудотворную» икону торжественно погружали в особую ладью, расписанную по-старинному. На ней устроено нечто вроде часовни. Сильный ветер рвал пестрые флаги на мачтах. Под звуки оркестра ладья, отделившись от берега, поплыла по волнам. Десяток молодых гребцов в красных рубахах с синей перевязью через плечо замахали веслами, как крыльями, подымая пену на воде. На корме стоял дюжий мужик с развевающейся бородою, тоже в кумачовой рубахе, в широких полосатых, синее с желтым, штанах. На головах у всех — старинные голландские шляпы с полями и ленточками. Эта пестрая ладья с флагами, гребцами и блестящими ризами, рассекавшая волны, была очень красива. Народ, покрывавший берега, баржи и пароходы, крестился.

На другом берегу икону выносили из лодки и носили в течение целого месяца по многим селам, до села Великорецкого — конечной цели богомольцев. Это место «явления» иконы.

Через месяц образ уже с меньшей торжественностью возвращался в город, в кафедральный собор. На шестерке лошадей везли казну — сундуки с медными копейками и грошиками. С утра на колокольне Богоявленского кладбища одиноко потренькивал колокол, но когда вдали по дороге показывалась пыль и с нею хоругви и небольшая кучка народа, то колокола поднимали звон во всем городе. Усердные сборщики уже кричали: «Пожертвуйте, православные, Николаю-чудотворцу и всем святым на встречанье».

С сентября бывала семеновская конская ярмарка. На площади, возле витбергского собора, тянулись длинные ряды коновязей. К ним плотными рядами привязаны лошади для продажи. Сытые, с вплетенным в хвосты мочалом, с заплетенными гривами, все они стояли с высоко поднятыми головами. Продавцы и покупатели — цыгане, татары, русские — то и дело подстегивали кнутами зады лошадей; те, вздрагивая, жались друг к другу и топтались. Временами барышник отвязывал лошадь и бежал с ней прямо в толпу зевак, чтобы показать ход коня. Удары кнута подбадривали лошаденку. Продавцы открывали рот у мерина, считая зубы, хлопали рука об руку и, передав повод покупателю, обязательно полой, шли к нотариусу писать расписку, а оттуда в кабак.

Отдельно у телег с высокой коновязью красовались дорогие кони. Они раздували ноздри и фыркали, поводя большими глазами. Возле этих лошадей толпился особый тип людей в поддевках, в чиновничьих или военных фуражках. Веселое ржание стояло над площадью, пахло лошадьми, сеном, дегтем, солодом, а из обжорных рядов, из балаганов доносился вкусный запах пельменей.

Вот ряды с деревянным товаром, где продаются расписные сундуки, у которых замки — настоящая музыка; белеют лопаты, кадки, бочонки; глиняные горшки и чашки блестят поливой. Это оживление длилось целую неделю, и снова наступала обычная жизнь.



Моросил осенний дождь, блестели скользкие тротуары, хлюпала под колесами жидкая грязь. Хозяйки на зиму делали заготовки: рубили капусту, солили огурцы, мариновали грибы и т. д. Хорошо в эту пору париться в бане да есть пельмени. Любители банного дела священнодействовали: веник ошпаривали кипятком с мятой, а в каменку поддавали вместо воды квасу «для здоровья» и в этом «духовитом» пару хлестали себя до изнеможения, а дома — чай с малиновым вареньем.

Суббота... Полы вымыты и покрыты половиками... Чистота... Горят лампадки...

II

Неподалеку от «свистуньи» жила моя бабушка Афанасия Ионовна Рукавишникова. Мы с ярмарки всегда заходили к ней повидаться и даже иной раз ночевали у нее. Комната у нее была чистая, большая. Бабушка носила на голове шелковый повойник, а на плечах темную шаль. Она радостно суетилась, встречая нас, угощала кофеем, урюком, шепталой и орехами, которые мы разбивали пестиком на лежанке. Рассказывала нам сказки, при этом не сидела, а все что-нибудь делала, ходила то к шкафу, то к столу. Она любила рассказывать про французов в двенадцатом году: как пленных привезли зимой в Вятку, как мертвых сжигали за городом. Но особенно было интересно слушать рассказ про знаменитую девицу — улана Дурову[3], с которой она была дружна. Дурова носила мужской уланский мундир с георгиевским крестом на груди за храбрость.

Вот в этом городе протекала моя детская пора. Когда мне было пять лет, отец заболел психическим расстройством. Мать увезла его для лечения в Казань. Она вспоминала потом эту трудную дорогу на лошадях, четыреста верст в самую распутицу. Дома остались бабушка и нас четверо детей с кормилицей, зырянкой Ненилой. Ненила выкормила меня и брата Александра. Она необыкновенно привязалась к своим питомцам и ко всей семье до самой своей смерти. Прожила у нас лет двенадцать, потом вышла замуж за столяра, на скопленные деньги купила на окраине города дом и хотела было завещать его и все свои сбережения мне, но я, к ее огорчению, отказался.

Восьми лет меня отдали в приготовительный класс гимназии. Сонного Ненила одевала меня, закутывала башлыком, и я с огромным ранцем за плечами тихонько шел по морозу в гимназию. Я был очень рассеян и ленив, учился из рук вон плохо, немало огорчал мать, которая стращала меня тем, что отдаст в учение сапожнику.

Покойный отец недурно рисовал акварелью; я помню, что он давал нам по четверти листа бумаги и мы тоже рисовали. Уже в гимназии я слыл среди товарищей художником, рисовал карикатуры на учителей и на героев греческой мифологии. Карикатуры я эти размножал, обменивал их товарищам на кусочки акварельных красок.

Однажды я нарисовал карикатуру на толстого классного надзирателя, изобразив его в виде бегемота в форменном фраке со связкой ключей от карцера. С моей легкой руки прозвище «бегемот» осталось за ним на всю жизнь.

Мне также приходилось сиживать в карцере. Однажды перед уроком, после звонка, я вскочил с места, побежал, запнулся и прямо угодил «бегемоту» в живот, за что был посажен в карцер на воскресенье. Хорошенькая дочка директора заглянула со двора в подвальное окно

карцера. Увидев там узника, попавшего, как мышонок в мышеловку, сжалилась и приказала сторожу выпустить меня. Этим она покорила мое сердце настолько, что я покраснел и ничего не мог сказать, когда на рождестве пришлось танцевать с ней на елке у директора. Это была моя первая безмолвная любовь.

Из третьего класса гимназии меня и брата Александра перевели в реальное училище, где учение мое пошло немногим лучше. Единственный предмет, где я отличался, было рисование. Учитель Храмцов[4] ставил мне пятерки с плюсом и показывал классу мои рисунки. Однажды Храмцов открыл для публики выставку своих произведений. Некоторые этюды произвели на меня большое впечатление, в особенности один этюд Волги с очень правдивыми красками воды, который я принял к руководству.

После этого я по-настоящему увлекся рисованием и дома, вместо того чтобы учить уроки, рисовал акварелью картинки. Брат Саша увлекался цирковой гимнастикой и тоже во время приготовления уроков занимался своим искусством: ходил по проволоке или упражнялся с тяжелыми гирями. Как страшно было идти в училище, не зная уроков. Дело пошло так туго, что мы с Сашей решили было бежать из дома куда-нибудь к морю и там поступить юнгами на корабль. Учению нашему мешали также лодка и ружья, которыми мы обзавелись с четырнадцатилетнего возраста. Весной, когда шли усиленные занятия перед экзаменами, мы смолили и красили свою лодку, прилаживали паруса и т. п. и в самый разлив отправлялись в затопленный заречный лес, где пахло смолой. Тишина... Поют птицы. Лодка неслышно скользит по зеркалу воды, в котором отражаются могучие деревья. Младшему брату, Гене, когда ему было всего девять лет, мы тоже купили у плотовщика лодку за полтора рубля.

Через несколько лет после смерти отца мать вышла замуж за Александра Егоровича Витт, не побоявшегося жениться на женщине с четырьмя детьми. Это был замечательной души, необыкновенно добрый, отзывчивый человек. Он любил нас как родных детей. Отчим тоже был способен к рисованию и всячески поощрял мое увлечение искусством. Сестра моя, Екатерина, старше меня на два года, хорошо училась в гимназии и также имела большие способности к рисованию. Тот же Храмцов ставил ей обычно пять с двумя крестами. Мы с сестрой завели себе тетрадки для рисования, в которых зарисовывали, по совету отчима, разные детали пейзажа: пенек, ветку, елочку, избушку и пр.

Отчим был красивый, статный мужчина с раздвоенной по-скобелевски бородой, человек военной складки, любил военное дело, хотя сам никогда не служил на военной службе. Приехал в Вятку из Петербурга и был здесь нотариусом. Веселый, остроумный, порой едкий на язык, большой любитель выпить, он был общим любимцем. Все издали при-

ветствовали «Егорыча». Он покровительственно относился к нашему увлечению лодкой, спортом и охотой. Мы часто уезжали на лодке «на ночевую», проводя ночи у костра. Мама всегда беспокоилась, особенно боялась ружей.

Однажды мы отпросились в дальнее плавание на несколько дней. Запаслись провизией, снарядили лодку и с собачкой Каро отправились к реке. Отчим, мать, сестра и младший брат провожали нас на берег. Мы отъехали на середину реки, поставили парус и выстрелом салютовали родным. В это путешествие, длившееся около двух недель, мы сделали вверх по реке триста верст. Лодку тянули бечевой, при ветре шли под парусами, иногда на веслах. У костра готовили чай, обед, ужин, спали в лодке, в палатке, причем лодку отводили от берега и ставили на якорь. В носовой части спал Каро. В лодке жил у нас подраненный кулик, который привык к нам, не боялся даже собаки, бегал по нашим лицам. Во время этого путешествия я сделал много рисунков берегов.

Жизнь у костра, у воды, среди дикой, нетронутой природы и воспитала во мне художника-пейзажиста. Когда я теперь рассматриваю сделанные наспех во время этого путешествия рисунки, какими они мне кажутся наивными. Все они исписаны пометками: розовое, желтое, серебристое, отражение темнее берега и т. п. Эти записи непосредственных наблюдений принесли мне большую пользу в развитии наблюдательности к краскам, к освещению и т. д. Младший брат Герман вместе с троюродным братом Вячеславом Траубенбергом, когда им было обоим по одиннадцати лет, тоже отправились вдвоем в маленькой лодке «Кулик» за сто верст вверх по реке до городка Слободского и обратно. Теперь мне страшно вспомнить, каким опасностям подвергались мальчики от капризов большой реки, с сильным течением и большими перекатами. Особенно много этих неожиданных капризов бывало во время половодья, когда фарватер терялся в обширном водном пространстве. Когда мне было пятнадцать лет, а Саше четырнадцать, мы тайно от родных купили лодку весной, в самое большое половодье, когда река разлилась у города на четыре версты до села Макарьевского.

Помню, в чудную весеннюю погоду мы усадили в лодку маленького брата Геню и отправились в затопленный заречный лес. С восторгом плавали в речных заводях, увлеклись, уехали далеко. К вечеру заметили, что солнце скрылось как-то очень быстро, зашумели и закачались вершины пихт и сосен. Надо было скорее выбираться из леса и спешить домой. Выехав на залитые луга, увидели широкую реку, кипевшую и пенившуюся. Порывистый ветер рябил темную воду, срывая пену с волн. Дело плохо. Как кинуться в бушующую реку? Надо решиться. Геню усадили мы на дно лодки, Саша сел на руль, а я — на весла. Надо грести без отдыха, меняться в дороге нельзя. Лодку нашу метало, нас обдавало брызгами, руки коченели от усталости, особенно та, что со

стороны ветра, во рту пересохло. Наконец мы благополучно достигли берега, до того измученные, что не могли ни двинуться, ни говорить. Страшно было прийти домой с опозданием, в мокром виде. Как раз дома оказались гости. Мы незаметно прошмыгнули в свою комнату и переоделись.

Про покупку лодки мы хотели сказать маме только после спада воды, но двоюродный брат проговорился, и пришлось признаться. Потом эту лодочку мы обшили бортами, обстроили ее на манер яхты, сделали две пары длинных весел, поставили мачту, сшили парус с кливером, выкрасили белой краской и дали название «Чайка». Все это сделал Матвей Князев, вместе с ним мы спустили «Чайку» на воду и сделали пробную прогулку.

Бывало, как задует свежий северный ветер, вздымавший большие волны, мы ставили парус и мчались вверх по реке. Никакая буря нас не страшила. Иной раз при шторме ни одной лодки не видать на реке, перевоз не работает, а наша «Чайка» летит под парусом, зарываясь в волны. Мы славились смелостью среди береговых жителей.

Муж моей кормилицы, Ненилы, столяр Матвей Князев, лысый, с большой черной бородой, был сторожем в городском училище и жил в казенной квартире. Мы любили с братом по вечерам заходить к ним в жарко натопленную большую комнату, где пахло свежими стружками и клеем, где всегда кипел самовар, напевавший песенку «к морозу». Ненила наливала нам чай с густыми сливками, угощала вкусными сушками. Матвей строгал фуганком или пилил «шпанкой», полировал вкусно пахнущим лаком. Он делал нам весла, фанерки для выпиливания и прочее.

У этих простых добрых людей любили собираться и подолгу засиживаться заказчики, особенно интеллигентная молодежь. На улице мороз трещит, а здесь от железной печки пышет жаром. Ненила рассказывает про свою сторону, про Зырянский край, про Сысолу-реку. Дочь зверолова, она вспоминает о встречах с медведями, волками, произнося слова с забавным зырянским акцентом.

Я познакомился там с телеграфистом, очень скромным молодым человеком, Алексеем Николаевичем Юдиным, с увлечением занимавшимся живописью и рисованием. Он узнал от Князевых о моих талантах и пришел познакомиться. Мы скоро подружились. Я любил ходить к нему, смотреть его работы. Юдин рисовал лучше меня и знал всякие приемы живописи, почерпнутые от местного иконописца и из выписанных им печатных руководств. Он научил меня грунтовать полотно и бумагу, растирать краски и т. д.

Отец его, почтальон, и мать были простые набожные люди. Старик, надевши большие очки в медной оправе, читал жития святых или библию. Сын тоже был очень религиозен и со «страхом божьим» писал

картины на религиозные темы, решив посвятить себя иконописи. Мои работы после его выглядели неряшливыми, грубыми, но и его приглаженное условное искусство мне не совсем нравилось.

Старики Юдины с сыном жили в маленьком деревянном домике в нижнем этаже, значительно ниже уровня тротуара, так что из окон были видны только ноги пешеходов. В комнатах всегда была чистота и порядок. Пол покрыт половиками, стены оклеены светлыми с цветочками обоями, на стенах виды Афонской горы и Киево-Печерской лавры. В углу образа с лампадкой и пузырьки. Посреди комнаты треножник, на котором писал картины сын. К нему часто приходил его товарищ, почтовый чиновник Яковлев, тоже страстно увлекавшийся рисованием. Мы втроем подолгу беседовали о нашем любимом деле.

Яковлев был старше нас. Со щеками, обросшими бородой, низким лбом с нависшими бровями, длинными волосатыми руками, он напоминал неандертальского человека. Мне он очень нравился своей восторженностью и юмором. Способности у него были большие, но бедность и семья не дали ему возможности заниматься искусством. Пришлось всю жизнь служить на почте за грошовое жалованье, вооружившись огромным железным палашом и пистолетом, сидя на возу почтовой телеги, трястись и громыхать по пыльному тракту, развозя почту по уезду. С какой завистью смотрел он на нас с Юдиным, когда, идя с красками на этюды, мы встречались ему по дороге.

Вышел циркуляр, запрещавший производить занятия в учебных заведениях при морозе свыше двадцати пяти градусов. Для этого на пожарных каланчах вывешивались синие флаги. Однажды, оставшись благодаря этим флагам дома, я написал большую картину масляными красками, которые сам растирал на олифе. Картина изображала грозу на море: яркая зигзагообразная молния рассекает тучи, озаряя пенящийся прибой и бочку, выброшенную на берег. Эта картина всем понравилась. Отчим показал ее одному клиенту, приехавшему из Петербурга и учившемуся в Школе Общества поощрения художеств [5]. Даже этому авторитету картина понравилась, и он настойчиво советовал послать меня в Петербург учиться живописи и назвал будущим Боголюбовым [6].

Этот успех окончательно убил во мне охоту учиться. Я твердо решил быть художником. По ночам мне снился Петербург, Нева с кораблями, выставки и т. д. Летом я написал еще одну большую картину, изображавшую дом учителя немецкого языка Кентмана, с семьей которого мы были очень дружны. Дом с мезонином, с большим садом, спускавшимся в овраг, с беседкой выглядел очень уютно. Трудно было писать такую сложную картину плохо растертыми масляными красками, плохими кистями-растопырками на загрунтованном охрой полотне.

Картину эту я подарил Кентману. За это он выписал из Саратова мне в подарок настоящих масляных красок в тюбиках и несколько кистей.

Я впервые тогда увидел свинцовые тюбики. С благоговением стал писать такими чудными душистыми красками на промасленной бумаге. У моего друга Юдина тоже появились такие краски. Мы ходили за город писать этюды деревни на берегу пруда. Я скопировал с олеографии какой-то маяк в бурю. Копия эта так понравилась местному фотографу Тихонову, что он заказал мне такую же. У этого фотографа и служил учеником Вячеслав Траубенберг, о котором была речь выше. Помню, он же предложил мне скопировать овальную картину художника Андриолли, изображавшую бурю в Крыму, в Гурзуфе. Эта вещь мне так нравилась, что я с каким-то сладострастием рассматривал каждый мазок талантливого польского живописца.

Дома я любил рисовать и писать небольшие картины, лежа в постели на спине, причем согнутые ноги служили мольбертом. С наслаждением, помню, я писал лунную ночь в Венеции с гравюры. Интересно было зажигать красками огоньки в окнах домов. В одном из дворцов я устроил целый бал, осветил все окна: огни отражались в воде, луна разливала серебро в Большом канале и на куполе св. Марка. Один раз мне пришла фантазия написать старика-скрягу, прикрывающего костлявыми пальцами груды денег. Глаза старика, смотревшие прямо на зрителя, слезились от напряжения. На лбу царапина с запекшейся кровью. Позировал мне брат Саша. Несмотря на то, что скряге было лет восемьдесят, а брату только шестнадцать, сходство между ними было большое.

Летом 1888 года отчим объявил, что в августе повезет меня в Петербург. Эту радостную весть я сообщил своему другу, который решил ехать со мной. Ему приходилось бросить службу на телеграфе, где он получал пятнадцать рублей жалованья, и испросить благословение родителей.

В Вятке в то время жил старый художник Чарушин [7], страшный оригинал, никого к себе не пускавший, кроме людей, посвятивших себя искусству. Мы решили перед отъездом побывать у него, посмотреть его работы, показать свои.

Чарушин жил в своем двухэтажном каменном доме, в нижнем этаже, с братом и сестрой, людьми 30-х годов прошлого века. Мы захватили свои работы и пошли. В темных сенях дернули за веревочку, зазвонили колокольчики. Послышался шамкающий голос: «Кто, зачем?» Открылась обитая рваным войлоком дверь. По визжащему блоку потянулась веревка с кирпичом. Хозяин очень радушно нас встретил и вежливо пригласил в комнату, к большому круглому столу, на который мы положили свои папки с рисунками. Перед нами стоял невысокого роста старик с давно небритой щетиной на щеках, с седыми висками, зачесанными вперед по прежней моде. Одет он был в старинный камзол из толстого рыжего сукна, прямо на голое тело. Он смотрел на наши рисунки как-то рассеянно, делясь с нами воспоминаниями о профессоре Маркове [8],

у которого учился в Академии художеств. Советовал нам рисовать итальянской землей, принес кусок черного слоистого камня, показал, как надо его чинить и, вставив в рейсфедер, рисовать штрихами. Принес папку со своими академическими рисунками и масляными этюдами с натурщиков. Прослезился, когда опять вспомнил своего профессора, увидев его подписи на некоторых этюдах. Рисунки и живопись были тщательно исполнены и анатомически разобраны, как требовалось в Академии того времени. Розовые тела с рыжими тенями; на красноватом фоне — благообразные натурщики.

Затем художник пригласил нас в другую комнату, перегороженную большой неоконченной картиной. Окно в одной половине комнаты было наглухо завешано темной шторой, а в другой — закрыто наполовину. Из верхней половины окна свет падал на мольберт с автопортретом хозяина, к которому сбоку было прилажено зеркало. Чарушин заволновался, указал нам место, откуда надо смотреть на его работу. Он говорит, что портрет еще не окончен, что волосы надо еще переписать. Портрет он пишет сорок лет, и теперь волосы стали другие.

Жуткое впечатление производил этот портрет. До иллюзии сделаны слезящиеся голубые глаза с красными жилками. Выписана каждая морщинка, лоснящаяся кожица на улыбающихся губах. Поразительно написана тень от руки на лице и сама рука со сквозящими из-под кожи жилками. Показывая нам свою работу, художник взволнованно восторгался и говорил: «Вот только окончу портрет, пошлю его в Петербург на соискание звания академика». Пока мы смотрели это удивительное, но неприятное произведение, в темной половине комнаты промелькнула фигура старухи со встрепанными волосами, а потом высунулся на минуту хорькообразный профиль тоже с висками, зачесанными вперед. Это сестра и брат художника. Из темной половины своей мастерской художник принес еще два автопортрета, ранние его произведения, и большой неоконченный семейный портрет, где он сам был изображен на втором плане за мольбертом с палитрой, среди своих братьев, сестры и матери. Я сразу узнал в рыжем молодом человеке промелькнувшего брата, а красивая молодая девушка в шелковом платье стала теперь той самой старухой, которую мы только что видели. На прощание художник дал нам по куску итальянской земли для рисования.

III

До отъезда в Петербург мы с Юдиным и сестрой усиленно работали с натуры, готовясь поступить в художественную школу.

Товарищ мой вышел в отставку, наскреб кое-как рублей пятьдесят, и в середине августа мы поехали на пароходе вниз по Вятке на Каму, на Волгу до Нижнего Новгорода.

Впервые я надолго оставил родных. Я еще никогда не видел другого губернского города, кроме Вятки. Никогда не видел железной дороги, мощеных улиц, конок и многого того, что мне предстояло увидеть. А картины, музеи, выставки, знаменитые художники! Какое счастье!

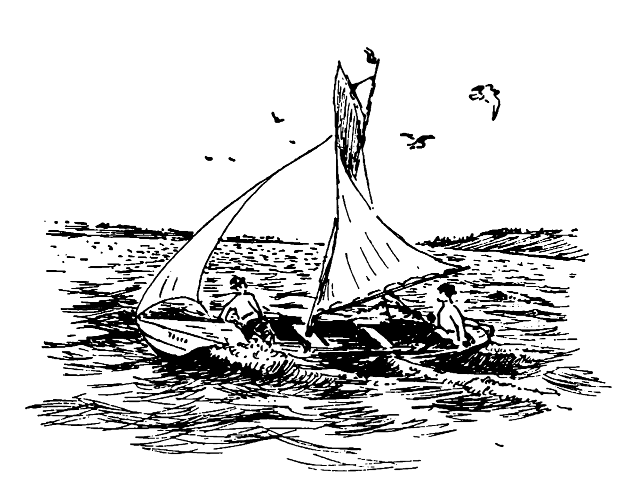
На дорогу нам дали такое количество провизии и всяких «попутничков», что половину пришлось потом выбросить за борт.

Пароход, хлопая колесами по глади реки, весело бежал по течению мимо родных берегов. Иногда берег был так близко от нас, что песчаные обрывы и кусты мелькали перед самыми глазами. Слышно было чириканье пролетающих трясогузок, а волна парохода, шумно налетавшая на берег, выбрасывала на песок лодки. Затем мы снова плыли спокойно посреди реки.

Я все время зарисовывал в тетрадку контуры берегов и все, что привлекало глаз. От пристани Соколки у крутой высокой горы мы шли уже по широкой Каме. Берега ее в этом плесе однообразны, довольно низкие, с татарскими селами, среди которых возвышались минареты.

Наконец утром показались далекие голубые берега Волги. Устье Камы — это море гладкой воды. На таком водном и воздушном просторе наш вятский пароход казался просто игрушечным. Вдали белели стаи парусов, снизу тянул буксирный пароход караван барж, навстречу ему плыл белый пассажирский пароход, слышался его раскатистый гудок, эхом отозвавшийся в голубых горах.

Казань. Пароходы и баржи облепили берега и пристани, на набережной лежат горы товара, покрытые брезентом, по сходням ключники таскают на спинах тяжелые тюки, слышится «Дубинушка», загорелые потные татары в войлочных колпаках, в расстегнутых на груди рубахах галдят и хлопочут возле ломовых подвод. Груды арбузов лежат прямо на песке, короба с яблоками, ряды ларьков и балаганов завалены фруктами, воблой. Продажа пестрых сафьяновых татарских туфель, тюбетеек и проч. Жара. Толкотня. Татарский говор. Пароходные гудки. В зыбком песке тонут ноги.



От Казани пароход пошел в Нижний Новгород. Теперь часто попадаются пароходы пассажирские и буксирные, со множеством барж, парусные лодки.

Волга здесь особенно оживлена по случаю знаменитой нижегородской ярмарки.

Наш пароход опоздал и пришел в Нижний к ночи. Издали видна была масса огней, рассыпанных в темноте по городу, на ярмарке и на самой Волге. Осторожно пробираясь между красными и белыми огнями бакенов, между землечерпалками, пароходами и другими судами, мы, наконец, подчалили к пристани.

Из-за позднего времени мы остались ночевать на пароходе. Утром отчим ушел в город на ярмарку, а мы остались его ждать, наблюдая оживление на реке. Стаи чаек кружились над пароходом, мы бросали им в воздух кусочки булки, они ловко ловили их на лету и с криком опускались на воду, отбивая друг у друга упавший кусочек. На якорях у обоих берегов стоят сотни смоленых барж с цветными полосами вдоль бортов. Целый лес мачт с развевающимися пестрыми флагами, всех типов пароходы бороздят Волгу, взрывая колесами каскады желтой пены.

Отчим увлекся встречей с приятелями и опоздал вовремя приехать на пароход, чтобы поспеть к поезду. Пришлось еще раз заночевать на другом уже пароходе. Этот шум и гам на реке и на берегу утомил нас, утомили и непривычная суетня и волнения на вокзале, и разгар нижегородской ярмарки. Наконец мы сели в вагон третьего класса и поехали в первый раз по железной дороге.

Пока мелькают в окнах станции, поля, деревни, мне вспоминается родная Вятка.

Освещение улиц было скудно, редкие фонарные столбы с коптящими керосиновыми лампами мало давали света. Жители обыкновенно ходили с ручными фонарями, но и с ними надо ходить умеючи, а то бегающие длинные черные тени затрудняют путь по дырявым тротуарам со ступеньками.

В Вятке был театр, деревянный бревенчатый, в русском стиле, очень сложной архитектуры с пристройками. Он и до сих пор существует, не сгорел, а между тем освещение было керосиновое. Приезжала какая-нибудь труппа, драматическая или опереточная, раз даже опера была с пианино вместо оркестра.

К театральному сезону появлялись особенные люди с бритыми лицами, в цилиндрах, в клетчатых модных брюках, с пледами, лихо перекинутыми через плечо, с тростями, украшенными серебряными набалдашниками, — актеры. Актрисы с напудренными лицами, подведенными глазами, одетые по последней моде, вызывали зависть у вятских модниц.

Театр охотно посещался публикой. Из будничной домашней обстановки приятно очутиться в другом мире. Особенный театральный запах кулис, духов, сигар, керосиновых ламп и жареных пирожков всегда

волновал настоящего театрала. Настройка оркестровых инструментов перед началом спектакля отрывала от действительности и уносила в другой мир. Дамы надевали в театр драгоценности и лучшие платья, пудрились, прыскались духами и забывали свои домашние дела. Смотря драму, всхлипывали и вытирали глаза платками, мужчины усиленно сморкались и крякали. Когда шел водевиль или оперетка, искренний смех царил в зале. Мужчины многозначительно кивали друг другу при виде примадонны, у которой костюм с разрезом почти до колен. Артистов любили и принимали гораздо лучше, чем в большом городе. В примадонн и премьеров влюблялись, ходили за ними по пятам, покупали их фотографии и в бенефисы подносили драгоценные подарки. Когда же актеры не приезжали, бывали хорошие любительские спектакли. Были свои таланты, отличные декораторы и бутафоры. На усиленные вызовы обыкновенно режиссер выводил за руку скромного человека в валенках, искусного декоратора, и публика неистово аплодировала ему.

Правда, много было курьезов в театральных постановках: в пьесе «Орленок» комната Наполеона была украшена бюстом Тургенева и картиной Клевера из фойе. На балу у Греминых — венские стулья и гусары в солдатских костюмах. Забавно было изображение волнующегося моря: под зеленым полотном, разостланным на сцене, скрывался взвод солдат, которые, сидя на корточках в шахматном порядке, то сгибались, то поднимались. Часто в прорехи высовывались красные лица, чтобы глотнуть воздуха и снова погрузиться в пучину.

Приезжали также какие-то люди с лихо надетыми набекрень шляпами. Они ходили на площадь, размеряли землю шагами, на ломаном русском языке распоряжались плотниками, которые ставили столбы, и скоро воздвигалось досчатое здание цирка. Цирк тоже имел успех у публики, в особенности у нас, мальчишек. Немало было из-за этого наставлено синяков и шишек, поломано стульев, разбито бутылок. Брат Саша так увлекся этим искусством, что на всю свою жизнь стал спортсменом и чуть было сам не поступил в цирк. Поехал уже в Рыбинск к директору цирка Никитину, но тот, выслушав его, отечески посоветовал быть дальше от цирковой среды.

Но вот мы уже подъезжаем к Москве. На вокзале толстые носильщики, толстые жандармы. Извозчики в ярко-синих длиннополых одеждах и особых кожаных шляпах завладели нами и нашими тяжелыми сундуками. Остановились на два дня в гостинице. Москва сразу оглушила меня грохотом колес (тогда резиновых шин еще не было). Громыхали по мостовой ломовые подводы, нагруженные железными полосами, ящиками, бочками и т. д. Народ, как муравейник, кишел всюду. Больше всего попадались бритые затылки и окладистые бороды купцов в

картузах и русских сапогах. Некоторые, именитые, — в цилиндрах, с золотыми цепочками на жилетах. Все деловито спешат, обливаясь потом. Франтихи рассматривают модные новинки в витринах магазинов. В Иверской часовне костром горят свечи и чернеет толпа молящихся. Тяжелым мне показался пыльный и вонючий воздух большого русского города. Группа древних храмов с золочеными куполами, зубчатые стены и башни произвели на меня волшебное впечатление. Осматривали Третьяковскую галерею [9].

Исполнилась моя мечта увидеть настоящие картины и настоящих художников. «Иван Грозный» Репина, «Морозова» и «Меншиков в ссылке» Сурикова, пейзажи Куинджи, Левитана, Шишкина и других я рассматривал с изумлением, которое трудно передать словами. Картин так много, все мастерски написаны — просто глаза разбегались.

На улицах я подолгу останавливался у витрин магазинов. Особенно меня занимали выставленные в окнах меховых магазинов чучела львов, медведей, тигровые шкуры и т. п. Я представлял себе храбрость охотников, которые с опасностью для жизни охотились на этих зверей, вооруженных страшными зубами и когтями. Зашли в «Пассаж». Там меня соблазнил парфюмерный автомат. Я опустил в щелку монету, из отверстия выскочило шарообразной формы мыло и, поскакав по полу, затерялось под ногами публики.

Наконец мы снова в вагоне. Тронулись и едем уже в Петербург. В то время почтовый поезд шел до Питера около суток. В Петербург приехали вечером. Остановились в Большой северной гостинице против вокзала. Окна номера выходили на площадь, залитую электрическим и газовым светом.

Я как во сне, видел массу людей, идущих по всем направлениям, множество конок, омнибусов, извозчиков и пыхтящий паровик. Направо — залитый огнями Невский проспект. Завтра я сам буду ходить по этим панелям, а пока попьем чаю с булками и спать.

Утром отчим уехал навестить старых друзей, а мы с товарищем отправились пешком по Невскому. Боялись потерять друг друга среди этой массы движущегося народа. Хотелось поглазеть на витрины магазинов и на проезжавшие экипажи сановников. У некоторых на козлах рядом с толстым кучером сидел курьер в треуголке. Лихо мчались на рысаках гвардейцы. Мелькало множество разных форм: лицеисты и правоведы со шпагами и в треуголках, пажи в черных с золотом касках, офицеры с звенящими по панелям саблями. На улице бесконечная вереница извозчичьих пролеток, тогда еще без откидного верха и резиновых шин. Посреди улицы — конки с империалом.

Вот Аничков мост [10] через Фонтанку с конными фигурами, за ним дворец, где жил тогда Александр III с семьей.

Часовые у ворот отдавали проходящим офицерам честь, отставляя ружье в сторону и «пожирая глазами» начальство.

Поражала роскошь цветочных магазинов. В фруктовых лавках выставлены связки бананов, ананасы, красовались необыкновенные грозди винограда, яблоки, груши и т. д. — это Милютины ряды под Думой.

На воротах домов висели объявления о сдаче комнат и квартир с указанием цен. Мы решили поселиться на Офицерской улице и сняли комнату в пятом этаже за десять рублей в месяц. Съездили в гостиницу за своим багажом. Комната была маленькая, величиной с железнодорожное купе.

В плату входило отопление, освещение керосиновое, два самовара в день, мебель и уборка комнаты. Странная кровать была у моего товарища: как только он ложился, задние ножки поднимались на дыбы. Я спал на коротком диване, приставляя сбоку на ночь кресло.

На другое утро навестил нас отчим и привез нам на новоселье свежих булок к чаю.

IV

По совету художника Г. М. Манизера [11] и его жены, родственницы отчима, тоже художницы, мы поступили в рисовальную школу барона Штиглица [12], выдержав вступительный экзамен по рисованию.

Великолепно оборудованная школа: прекрасное помещение, просторные светлые классы, музей и библиотека. Школа существовала на проценты с капитала в восемь миллионов рублей, завещанных Штиглицем. Царили строгий порядок и дисциплина. Занятия начинались с девяти часов утра и кончались в пять вечера. Ни на минуту нельзя было опоздать в класс: двери закрывались, и входить не разрешалось.

По коридору расхаживал сам директор Месмахер [13], держа руки назади. Его величественная фигура с большими пышными волосами напоминала льва. Опоздавшему ученику лучше не попадаться на глаза. Порядок был также и в самом методе преподавания и в выполнении учениками заданий. Бумага должна была быть у всех одинаковая, карандаши тоже. Рисовать углем растушкой и размазывать не разрешалось, способ тушевки у всех был одинаковый. Нельзя было тушевать не проверенный строго рисунок. Кроме карандаша, было рисование тростниковым пером, отмывка китайской тушью, много черчения, живопись клеевыми красками, акварелью, масляная живопись по фарфору, майолика, гравюра на дереве, лепка и композиция. С утра лекции по научным предметам: история быта, перспектива, геометрия и др.

Весь художественный материал в училище Штиглица был заграничный, получался без пошлины и продавался учащимся без всякого

барыша. С немецкой аккуратностью сдавали полкопейки сдачи. Экзамен бывал два раза в год: перед рождеством и в мае. Становились отметки по двенадцатибалльной системе. Порядки мне нравились, но чувствовался уж слишком прикладной дух.

Слыхали мы, что в «Поощрении» более художественное направление. Поступили также и туда. Занятия там были три раза в неделю, с шести до восьми часов вечера, а по воскресеньям — перспектива. Читал известный профессор Макаров[14].

Незаметно летело время среди товарищей. Я засматривался на хорошеньких барышень, товарищей по классу, и потерял было голову от одной ученицы с роскошной косой.

Питались мы с Юдиным просто: утром в семь часов чай с ситным по полфунта на человека, в час дня стакан молока с калачом, что стоило семь копеек, и вечером, часов в девять, снова чай с ситным. По воскресеньям хозяйка варила манную кашу на сливках, которой мы так наедались, что сейчас же засыпали до вечернего самовара. Я получал из дома двадцать рублей в месяц и мог бы питаться лучше, но мой товарищ потерял как-то из наших скудных средств двадцать рублей, предназначенные для покупки красок, и нам пришлось экономить. Пробовали мы было обедать в греческой кухмистерской (за двадцать копеек из двух блюд). Дешево и сытно, но уж очень невкусно.

По воскресеньям осматривали музей в Академии художеств, Эрмитаж, Кунсткамеру[15], соборы, Летний и зоологический сады и другие достопримечательности. По плану скоро изучили город и бродили по улицам. Мы были такими дикарями, робкими, что не решались, например, пойти через арку Главного штаба на Дворцовую площадь, чтобы посмотреть на Зимний дворец и на Александровскую колонну. Нас пугал городовой с медалями, стоявший под аркой. Я-то еще посмелее был, а Алеша, воспитанный «в страхе божьем», так робел, что в Эрмитаже ходил на цыпочках, точно боясь разбудить спавших сторожей в ливреях. Осмотры музеев, в особенности Эрмитажа, нас очень утомляли. Мы сразу смотрели все его коллекции: и мумии, и картины, и скульптуру, и громадные вазы из яшмы, столы из ляпис-лазури и т. д. Разболелись головы, едва добрались мы молча до дома.

Я разочаровался в произведениях великих мастеров, особенно Рафаэля, но не смел об этом сказать. Больше всего мне понравился небольшой русский отдел[16]: картины К. Маковского[17] «Перенесение священного ковра» и «Русалки»; Айвазовского[18] «Хаос», «Потоп», а знаменитый «Девятый вал» мне показался неприятным по краскам.

По вечерам часто занимались в Публичной библиотеке, изучая анатомию. Дома вечером после чая мы еще что-нибудь рисовали. Я компоновал картины, а Алеша Юдин разрисовывал по заказу, за три рубля, сотню визитных карточек для актрисы, соседки по комнате. Кроме того,

старший дворник заказал ему на двенадцать рублей картин, чтобы повесить их над диваном.

Подошли полугодовые экзамены. Меня ожидал жестокий удар. По рисованию и черчению я получил по девятке — непереводной балл, а Алеша Юдин по всем предметам двенадцать, да еще все чертежи его были приобретены училищем за тридцать рублей и в награду выданы марки для бесплатного обеда.

Благодаря своему усердию он не пользовался получасовым перерывом для отдыха, чертил в это время и выполнил весь годовой курс в полгода. Юдин торжествовал, а я был до того удручен неудачей, что совершенно разочаровался в своих способностях. Помню, как брел один домой по мокрому снегу, понуря голову. Будущее представлялось мне в самом мрачном виде. Впереди солдатчина, а дальше что?

Такая же неудача была с первым рисунком в школе «Поощрения». Штриховой рисунок куба не понравился преподавателю; он заставил меня нарисовать снова, а Алешу перевел в другое отделение. Тушевка штрихами у меня действительно была неровна. Зато потом я так наловчился, что один из моих рисунков был приобретен школой за два рубля в собрание оригиналов.

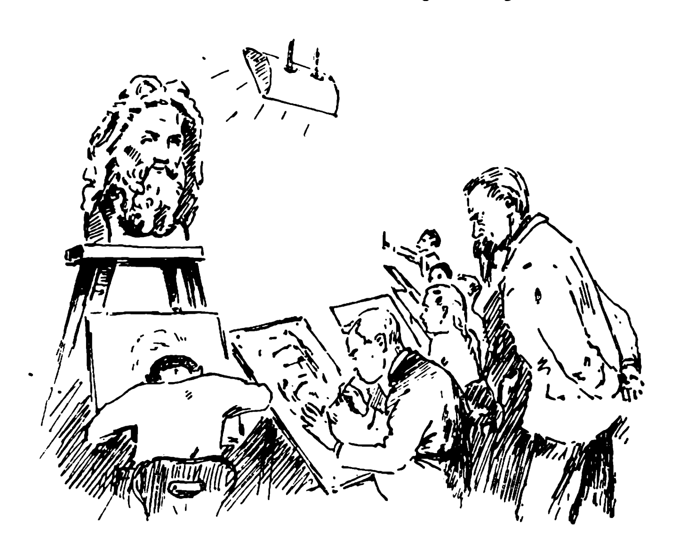
За каждый хороший рисунок переводили в следующее отделение до третьего класса, дальше уже шли занятия по полгода. Я долго не мог прийти в себя после первой неудачи, но затем решил взять себя в руки и с еще большим усердием продолжал учиться. На рождественских каникулах я скопировал в Кушелевской галерее [19] при Академии художеств картину Калама [20] «Буря в горах». С января взялся как следует за рисование в училище, но черчение все-таки у меня не шло. В рисовании и других предметах я стал делать успехи и в мае получил хорошие баллы.

V

Я считал дни, когда поеду домой на родину, в свою Вятку, увижу родных. Сколько будет рассказов! Увижу свою реку, душистые пихты. Чуть ли не за неделю до отъезда мы сложили вещи в сундуки и сидели, ожидая путешествия...

И вот мы снова плывем по Волге, уже от Рыбинска. В Казани с радостным волнением я увидел вятский пароход с красным пояском на трубе, услышал родной вятский говор. Из Казани нужно было сделать около тысячи верст вверх по Каме и Вятке. Весеннее половодье еще не совсем спало, хотя река уже вошла в берега. Пароход выбивался из сил, загребая колесами мутную камскую воду против стремительного течения. У Соколок пароход входит в реку Вятку. Вятка извилистая, несколько уже Камы, берега лесистые. Река совсем тихая, гладкая. Белая

ночь. Легкие облачка и зеленоватое ночное небо отражаются, как в зеркале. Только вдали возле темного леса чуть серебрится полоска ряби. С берега пахнет болотом, ивняком, слышен крик коростеля и кукушки. Но вот запах смолистого пихтового леса. Сердце задрожало от волнения. Это родные леса приветствуют меня. Но где же они? Их еще не видно. Порой доносится запах дыма и мокрых бревен. Вон там огонек



краснеет — это плоты стали на ночь у берега. Только к утру показались на красном крутом берегу зубчатые пихтовые леса. Иногда пароход идет у самого берега, нагоняя на него желтую волну. Рыбачьи лодки мечутся, готовые сорваться с причала. Рыбаки, сидя у костра, возле своих землянок готовят снасти. Луга, окаймленные ивняком, залитые утренними лучами, звенят от пения птиц. Снова идут красные крутые берега с зубчатыми лесами и с серыми деревенскими избами. Группы пихт спускаются к самой воде.

На восьмой день нашего путешествия рано утром я увидел золотые главы с сверкающими на солнце крестами вятских храмов. Я весь охвачен радостным волнением. Все больше и больше раскидывается город с его церквами и зелеными садами. Река оглашается громким протяжным свистком, и пароход плавно подходит к городу. Радостные лица родных на пристани. Взвилась «легость» от чалки, ударила по крыше. Положен трап. Началась обычная суетня при выходе с парохода. На извозчичьей «долгушке» едем по городу. Как хорошо отдохнуть после Петербурга в этом тихом маленьком городке. Дома нас встретил, между прочим,

верный черный друг Каро. Он вилял хвостом и не знал, что делать от радости. В комнатах просторно, чисто. На свежей скатерти кипит блестящий самовар, пахнет горячими вкусными булками.

Мы с Алешей и братом Геней поселились в живописной деревне Чижи, в двух верстах от города, на берегу Вятки. Целые дни писали этюды и рисовали в альбомы. Ночевали на сеновале. Рано утром нас будил горластый петух и куры, которые спали по соседству с нами: с криком и шумом они слетали с сеновала во двор, и тогда мы сквозь сон слышали приятное щебетанье ласточек, устроивших свое гнездо над нашей головой под самой крышей. Под жердяным настилом, на котором лежало сено с нашими постелями, раздавалось сдержанное мычанье и звук струящегося в подойник молока. Кто-то покрякивает, зевает, скрипит тяжелая дверь. Начинается трудовой день крестьянина. Сквозь щели пробивается золотой луч, зажигая клочки сена в темных углах. Слышно — хозяйка разжигает лучину для самовара. Пора вставать... Напьемся чаю, молока, съедим по яйцу — и на этюды. Я уже насмотрелся и научился кое-чему в Петербурге и теперь чувствовал себя опытным живописцем, хотя в школе еще не проходил живописи масляными красками.

Осенью вместе с нами приехала в Петербург сестра Катя, старше меня на два года. Она также поступила в училище Штиглица и сразу обратила на себя внимание своими успехами. Поселились мы на Мойке, в доме графа Штакельберга. У нас была большая комната в два окна, выходившая во двор.

Против наших окон, ниже этажом, была квартира хозяев. Весной у раскрытого окна виднелась парочка супругов Штакельберг, кормивших голубей. На другом окне стоял вольер со множеством тропических птичек, игравших на солнце своим пестрым оперением. Графиня направляла бинокль на наши окна, видимо, рассматривая висевшие на стенах этюды.

Однажды графиня сообщила нам, что у нее находится известный художник К. Я. Крыжицкий [21], и предложила познакомиться с ним и показать ему наши работы. Мы очень обрадовались и все втроем понесли свои папки к Штакельберг, робко шагая по мягким коврам. Я был счастлив увидеть известного пейзажиста, картины которого мне очень нравились своей правдивостью и каким-то радостным, счастливым настроением. Графиня приветливо нас встретила и представила знаменитому художнику. Мы показали работы. Крыжицкий осмотрел их, одобрил некоторые и предложил осенью принести к нему в мастерскую летние этюды. Графиня под руководством Константина Яковлевича писала натюрморт с яблоками: она предложила сестре присоединиться к ней для работы. Алеша решил писать intérieur барской гостиной.

В комнату вошел офицер, звеня шпорами, красивый, высокий, с большими закрученными спиралью усами, в адъютантской форме. Это сам граф. Я попросил разрешения рисовать его лошадей. У него была прекрасная конюшня, и его выезд на шведских пони цугом славился в городе. Граф согласился. На другой день я принялся рисовать пони; это была лошадка необычайно живая, веселая. Она вдруг стремительно неслась по двору с конюхом за курами. Хозяину понравился мой рисунок. Он заказал портрет лошади в его царскосельской конюшне. Я нарисовал и получил пятнадцать рублей.

Потом я потерял из виду эту графскую пару. Слышал, что в первые дни Февральской революции граф поставил на балконе своего дома пулемет и хотел стрелять по восставшим войскам. Толпа ворвалась в квартиру, вытащила его на улицу и убила. Жена его, задолго до революции, умерла за границей.

Хозяин нашей комнаты был «паточником» — так называли придворных лакеев, которых мобилизовывали для больших дворцовых обедов. Держался он, как подобает такому лицу, важно, свысока смотрел на всех нетитулованных людей. С седыми баками, с толстым животом, он был очень типичен. Говорил обыкновенно: «граф и графиня фрыштикают», а простые люди — «завтракают». У него было три дочери.

У этих же хозяев жили наши товарищи по училищу: Рогов, Титов, Штейнбух и Хлебников. Хозяйские девицы кокетничали напропалую. Самую красивую из них, среднюю, покорил Рогов. Он был высок ростом, с густыми усами, под которыми белели великолепные крепкие зубы, носил длинные волосы, которые постоянно откидывал движением головы. Играл на гитаре и пел чувствительные романсы. Искоса посматривая большими карими глазами на девицу, он пел: «Но и зубами моими не удержал я тебя...» В белые ночи парочками гуляли по набережной Невы.

Я очень подружился с Алексеем Петровичем Роговым. Он весело хохотал над моим вятским говором на «о», любил мои пейзажные этюды, но находил их неглубоко продуманными. Сам он работал значительно меньше моего, но его произведения были всегда чересчур надуманны. Он считался в нашем кружке жанристом и портретистом. Рогов имел на меня большое моральное влияние. Он много читал и знакомил меня с запрещенной литературой. Увлекались тогда Дарвином.

По соседству с нами жил Хлебников. Невысокого роста, блондин, с добродушными, всегда улыбающимися глазами, со встрепанными редкими белокурыми волосами. Он был настоящий поэт, прекрасно писал стихи и был необыкновенно рассеян. По рассеянности постоянно звонил в чужую квартиру вместо своей. Часто по вечерам приходил в нашу комнату с маленьким своим самоваром пить чай. Однажды, уходя, он остановился у двери с самоваром в руках, вспомнил новое свое стихотворение

и стал декламировать. Кран пришелся над карманом пиджака, наполнил карман кипятком и, когда вода полилась, он это заметил, растерялся. Кто-то из нас подбежал, закрыл кран и снял с него пиджак.

Впоследствии я встретил Хлебникова в Вятке. Он женился, обременен семьей и учительствует где-то в уездном городе Вятской губернии. Так затерялся талантливый поэт, но малодаровитый живописец.

Само собой из нескольких товарищей-штиглицевцев образовался кружок художников-живописцев. В него входили, кроме упомянутых товарищей, талантливый карикатурист, веселый сибиряк Топорков, рано умерший от чахотки; Лобанов, хороший волжский пейзажист, тоже рано умерший; Гвоздинский, писавший этюды близ Константинополя, он был сыном русского консула в Турции; бравый донской казак Титов в синих шароварах с красными лампасами и в серой барашковой шапке; Штейнбух, хорошо игравший на гитаре, он жил вместе с Титовым.

В нашей компании иногда появлялся молодой человек, приносивший для просмотра свои рукописи Хлебникову, — тогда будущий, ныне известный писатель Алексей Павлович Чапыгин [22]. По воскресеньям мы собирались в большой комнате Гвоздинского на Басковом переулке и писали портреты. Позировал Гвоздинский в широкополой шляпе, с пледом на плечах, в живописной позе, с рембрандтовским освещением. Где теперь эти портреты? Нанимали мы и случайных натурщиков, попадавшихся нам на улице. На дом мы задавали темы для эскизов, к следующему воскресенью приносили их и обсуждали. При этом часто смеялись: много было курьезов. Например, на тему «Последняя минута» я нарисовал замерзающего в метель путника, Юдин — рыдающую семью у одра умирающего отца, а Титов — мышь, убегающую от кошки в нору, которая почему-то находилась посреди комнаты.

Наш карикатурист Топорков щеголял едкими остроумными замечаниями. В этом кружке мы показывали друг другу и летние этюды. Рогов познакомил меня тогда с Константином Федоровичем Богаевским [23], учеником Академии художеств, носившим форменную тужурку со светлыми пуговицами. Этюды его мне очень нравились. Сочно написанные, прекрасно нарисованные. Хороши также были его карандашные рисунки в альбоме. Он был большим поклонником пейзажиста Федора Васильева [24] и подражал ему в рисунках. С тех пор мы с Котей Богаевским остались закадычными друзьями.

VI

Когда мы приехали в первый раз в Петербург, отчим познакомил меня со своей двоюродной сестрой Стеллой Семеновной, окончившей училище Штиглица. Муж ее, Генрих Матвеевич Манизер, был препода-

вателем в училище. Она показала нам свои великолепные акварельные intérieur'ы какого-то дворца.

Генрих Матвеевич осмотрел наши домашние работы и посоветовал нам поступить не в «Поощрение художеств», а к Штиглицу. Мы каждую осень приносили Манизеру свои летние этюды. Он часто разносил нас за поверхностное отношение, за рисунок, особенно он не любил шик и ловкачество в живописи, ядовито подсмеиваясь над юными мастерами. Мы чувствовали, что он прав, направляя нас на строгое и скромное отношение к работе. Сам он был настолько скромен в живописи, что в его произведениях, мне казалось, не хватало присущего ему темперамента. Он не любил и ярких красок: говорил, что голубое небо можно писать слоновой костью. За прямоту и строгость его любили и уважали учащиеся.

Я любил бывать у Генриха Матвеевича в его уютной квартире, рассматривать его работы, развешанные по стенам. Нравился мне эскиз к батальной картине из русско-турецкой войны, в нем было много движения и правды. Любил его этюды лошадей. Висел отличный акварельный портрет красивой, смуглой, цыганского типа жены. Нравились мне трое его сыновей, хорошенькие мальчики, воспитанные в большой строгости.

Трагически погибла симпатичная Стелла Семеновна с грудным ребенком: она сгорела на пароходе у Выборгской пристани от упавшей керосиновой лампы. Два сына погибли на войне, а один из сыновей, Матвей Генрихович[25], — теперь известный талантливый скульптор.

VII

Так же как и Манизеру, мы носили свои летние этюды Крыжицкому. В его светлой мастерской, всегда чисто прибранной, на мольбертах стояли уже готовые в золотых рамах пейзажи. Сам он, живой, приветливый, влюбленный в природу, подбадривал меня, часто хваля этюды. Очень понравился ему один небольшой этюд вятской деревни, утонувшей в зелени ржи, со стайкой воробьев на изгороди. Он сказал: «Э, да вы музыкант». Всегда я выходил от него полный сил и бодрости. Насмотревшись его этюдов, мне хотелось скорей, скорей с красками на природу.

Крыжицкий был тогда модным пейзажистом. У светских дам считалось хорошим тоном брать уроки у Константина Яковлевича. Обыкновенно он давал ученицам копировать свои этюды. Дамы приезжали к нему в мастерскую и постоянно покупали его произведения. Публике нравились его пейзажи. Они правдивы и хорошо передают моменты дня и времени года. Несмотря на то, что он выписывал почти каждую травинку, картины исполнены почти с легкостью виртуоза. На уроках он объяснял строение и форму различных облаков, мастерски изображая

их кистью или углем. В течение часа или двух получалась картина, которая тут же приобреталась благодарной ученицей.

Крыжицкий, талантливый, живой, обаятельный, был общим любимцем. Его произведения охотно раскупались публикой. Ни одна картина обыкновенно не возвращалась с выставки в мастерскую. Он участвовал на «Выставке русских акварелистов»[26], на «Весенней»[27] и других.

Я, помню, с наслаждением копировал в Академии художеств «Зеленую улицу» с белыми украинскими хатами, с теленком на первом плане — его раннее произведение.

Но постепенно слава Крыжицкого стала меркнуть. Взошло новое светило — Левитан. Он дал настоящую правду природы, которую еще никто не изображал, хотя каждый ее чувствовал. Его пейзажи необыкновенно просты, живопись разнообразна и красива по фактуре. Пейзажи Крыжицкого потеряли интерес, стали реже приобретаться на выставках. В широких золоченых багетных рамах они годились только для буржуазных гостиных того времени. Чуткий Крыжицкий больно почувствовал этот момент своего упадка. Он стал нервным, раздражительным. Вместо покойного Александра Александровича Киселева[28], профессора пейзажной мастерской Академии художеств, был избран Н. Н. Дубовской[29], а Крыжицкий забаллотирован. По инициативе Крыжицкого в 1910 году было основано Общество имени А. И. Куинджи. Константин Яковлевич был избран его председателем.

Его нервность и вспыльчивость приводили к конфликтам с другими членами Общества. В довершение всего в газетах появилась подлая статья, обвиняющая Крыжицкого в плагиате. В действительности и он и художник Бровар[30] случайно написали картины с одной и той же фотографии, которая продавалась в магазинах. Это обвинение такого мастера, как Крыжицкий, было совсем нелепо, но имело роковое последствие для изнервничавшегося художника. Крыжицкий покончил с собой.

VIII

В Академии художеств в циркульном зале была расположена картинная галерея. Основанием ее служили большие дипломные картины и скульптуры заграничных пенсионеров Академии, а также картины, приобретавшиеся Советом Академии на выставках. Кроме того, в нескольких залах была расположена галерея — собрание Кушелева-Безбородко. Она состояла из произведений западных мастеров. Был отдельный зал для скульптур Антокольского. В больших античных залах висели громадные, сделанные за границей пенсионерами Академии копии с Рафаэля, Тициана и других.

Особенно любили художники бывать в Кушелевской галерее. Там они любовались картинами Ахенбаха[31], Коро[32], Добиньи[33], Курбэ[34], Делакруа[35], Диаза[36], Милле[37], Руссо[38] и других, делая с них копии. Я скопировал тогда «Бурю в горах» Калама и «Песчаный берег» Лехорна.

В циркульном зале висели громадные полотна Флавицкого[39], Ге[40], Семирадского[41], Брюллова[42] и других.

От дипломных картин веяло скукой: натурщики и манекены, задрапированные в тоги, одетые в панцири, щеголяли своими анатомическими деталями. На фоне этих скучных картин живыми и радостными пятнами казались украинские пейзажи Крыжицкого, особенно «Зеленая улица».

Хранителем этой галереи был художник-перспективист Клагес[43]. Невысокого роста, с седыми баками, он всегда был в форменном фраке со светлыми пуговицами и орденом Анны на шее. Когда я копировал «Зеленую улицу», он подходил ко мне и говорил: «Хорошо, молодой человек».

На Большой Морской в доме Общества поощрения художеств открылась выставка панно и плафонов, написанных для дома Дервиза К. Маковским. На больших полотнах легко и свободно ма́стерской кистью художник изобразил полуобнаженных танцующих сильфид, психей, пастушек в цветах и т. п. Это была первая выставка, которую я увидел.

Я был восхищен мастерством и колоритом знаменитого художника. Но когда открылась выставка передвижников[44] на Литейном проспекте, когда я увидел на картинах настоящую жизнь живых людей, живую природу, — все эти сильфиды исчезли, как дым. Там были картины Репина «Святой Николай»[45], Дубовского «Волга»[46], «Ледоход» Киселева, «Лес» Шишкина, работы Поленова[47], Ге, Ярошенко[48] и других. Я опьянел от восторга. Бредил во сне этими картинами. Едва ли теперь кому знакомо такое волнение от выставки. Да и действительно, это Общество передвижников состояло из таких силачей, как Репин, Суриков, Поленов, Ге, Васнецов, Ярошенко, Шишкин, Серов, Левитан и другие. От каждого из них все с нетерпением ждали новых произведений. Мы тогда еще не были избалованы множеством выставок и не знакомы были с живописью французских импрессионистов. Простая реальная живопись производила большое впечатление.

В 1890 году семья наша увеличилась: с нами жили мама и брат Герман, поступивший в консерваторию по классу фортепьяно. Директором консерватории был тогда Антон Григорьевич Рубинштейн, который сам экзаменовал слух брата.

Квартиру переменили, поселились в двух комнатах на Мойке у симпатичной старухи финки Софьи Карловны. В большой жили мы, мужчины, а сестра с мамой занимали маленькую с круглым слуховым окном,

выходящим на Миллионную. Окно было расположено высоко, из него был виден только крест с ангелом на Петропавловском соборе. Занятия у всех нас шли успешно. Работы часто приобретались училищем.

Однажды, закончив акварелью натюрморт, состоявший из опрокинутого кувшина и полотенца, я нарисовал капельку воды, ползущую по краю полки. Она вышла так удачно, что когда директор, преподававший акварель, сел за мою работу несколько усилить фон, то хотел было движением мизинца сшибить эту капельку. Я покраснел от своей шутки, стоя за спиной Месмахера. Тот улыбнулся и похвалил. Моя капелька скоро прославилась на все училище. На выставке эта работа была приобретена школой, но капелька потускнела от частого прикосновения пальцев любопытных. Я пробовал было подновить, но ничего не вышло: иллюзия пропала.

Мне очень нравилось учиться у Штиглица. Благодаря трудовой дисциплине работа кипела. Я чувствовал, что с каждым уроком мои технические знания увеличиваются. Мы в совершенстве рисовали отмывкой тушью гипсовые вазы, отлично передавали тростником стекло и металл. С наслаждением я рисовал акварелью и масляными красками натюрморты. До иллюзии передавал клеевыми красками рельефы и металлические предметы на декоративных панно. Не способен я был к черчению, занятие это не любил. Циркуль мой часто протыкал бумагу, круги не смыкались и т. п. А между тем предмет этот считался самым главным.

Удивлял меня Месмахер глазомером и чуткостью своего измерительного циркуля. Иной раз бьешься, бьешься, чтобы разделить линию на несколько частей. Месмахер долго и сосредоточенно смотрит на ножки циркуля, осторожно сдвигая их, и когда смеряет линию, то всегда окажется точно то, что надо.

По рисунку, начиная с головного класса, преподаватели менялись помесячно. Вполголоса басил Василий Евменьевич Савинский [49], проводя на рисунке ученика вспомогательные линии или стоя сзади и следя за каждым штрихом, поглаживал свою козлиную бороду и солидные усы. «Да не-ет, не-ет, не так, правее забирайте. Теперь та-ак», — слышались его замечания.

Г. М. Манизер деловито, быстрыми шагами входил в класс, садился к ученице, тер резинкой чистенько оттушеванный рисунок и резкими штрихами поправлял форму. Ученица ахала от ужаса, что ее рисунок стал грязным. «Ничего, пускай видят, что вы работали».

Профессор Кошелев [50], высокий, с черной бородой, со впалыми щеками и глубокими глазами, обрамленными густыми бровями, обыкновенно смешил всех шутливыми замечаниями, говоря при этом тихо, с каким-то благоговением, точно в храме.

А вот приходил в класс Николай Александрович Бруни[51]. Слышался его ласковый картавый говорок: «Обгатите внимание на съедок Гегманика, поутон на гоени сдеайте светъее. Снимите къячкой».

Новоскольцев[52], только что завоевавший себе имя картинами «Последние минуты митрополита Филиппа» и «В отдельном кабинете», — высокий, полный, с короткой шеей, с усами стрелкой, походил на гладкого кота. Он стоял обыкновенно сзади и редко садился поправлять рисунок. Ему всегда было жарко, он вытирал шею и лоб раздушенным платком.

Эти же преподаватели, кроме Бруни, вели класс живописи. Новоскольцев всегда ставил модели очень красиво и эффектно освещенными. В натурном классе он как-то поставил целую картину: на коленях перед толстой старинной книгой стоял обнаженный старик в виде святого Иеронима; перед ним горела свеча, освещая его лицо и череп, лежащий на книге, а сверху падал луч дневного света.

Я был уже в фигурном классе, рисовал гипсовых борцов у преподавателя Гальнбека[53]. Он был и библиотекарем училища. Это был немец строгий, порывистый в движениях, курчавый, с большими усами и длинной узкой бородой. На его пиджаке всегда висел солдатский георгиевский крест, полученный им за какой-то подвиг на Балканах. Гальнбек быстро садился за ученический пюпитр, резким движением ломал острие карандаша — он любил рисовать тупым, молча поправлял рисунок. В библиотеке слышалась его команда: «вычищайте ваши руки» или «не кашлять».

Превосходна была библиотека: идеальная чистота и порядок, отделка шкафов, антресолей с балюстрадой и лестницы — из темного дуба. Я любил среди этой тишины просматривать великолепные художественные издания.

IX

Вдруг, как снег на голову, свалилась на меня воинская повинность. «Лица, родившиеся в 1870 году, обязаны явиться...» — гласил воинский приказ, расклеенный на улицах.

Я так увлекся искусством, так незаметно шло время, сплошь заполненное любимым делом, что о неприятном призыве почти не думал. Я даже не представил вовремя в воинское присутствие свидетельства об образовании. До призыва оставалось несколько дней. Я приналег в классах на рисование, чтобы как-нибудь окончить рисунки к экзамену, хотя мне было уже все равно. Отбросил на это время традиции Штиглица и немецкий хороший тон. Спешно рисовал акварельный натюрморт с виноградом, осенними листьями и майоликовой вазой. Покрывал бумагу яркими, сочными мазками, не отмывая, писал, как придется. Учащиеся только ахали, видя мою дерзость. Накануне призыва вместо

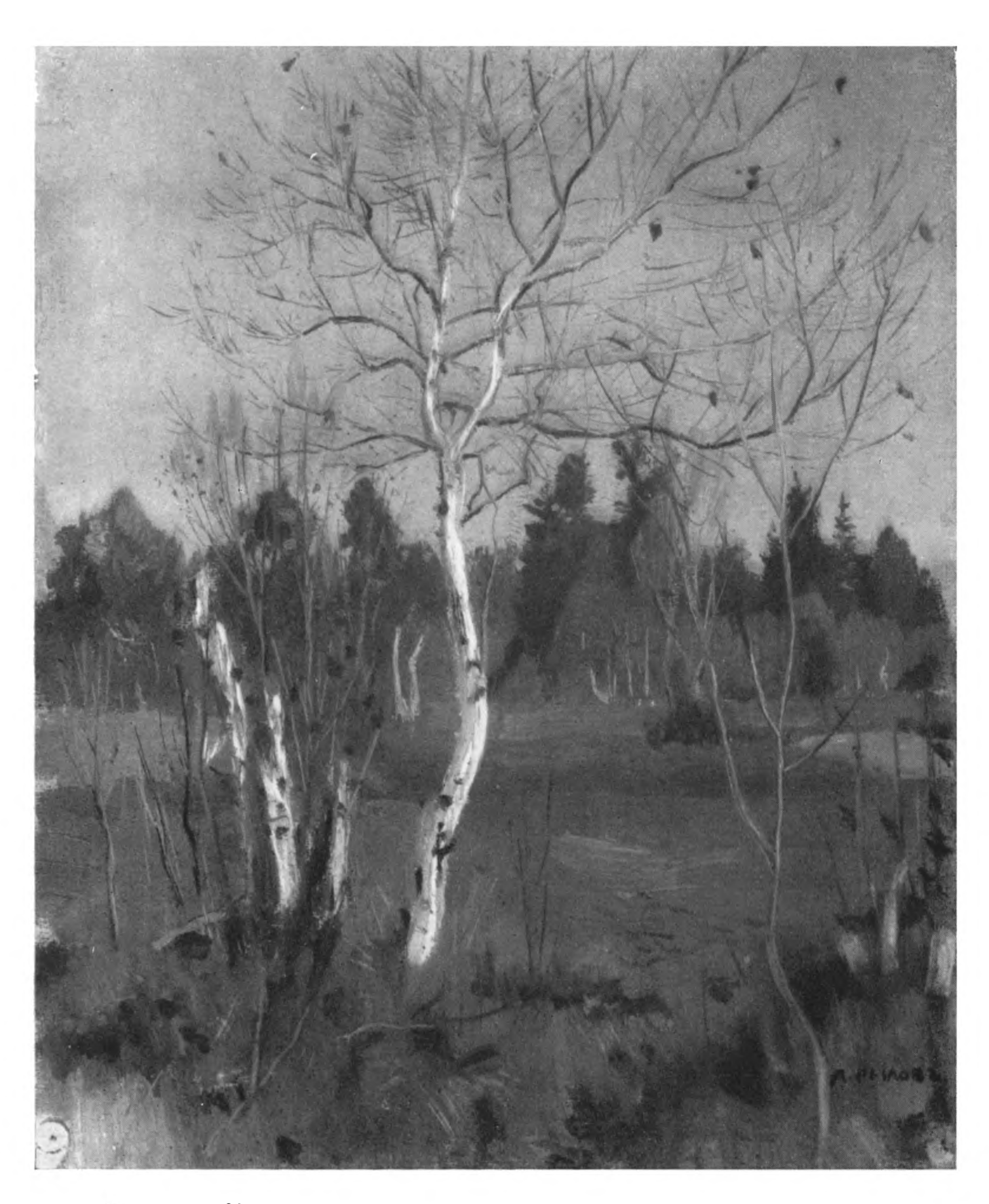
фамилии под рисунком я написал «готово...» и оставил его на память в училище. Мне показалось тогда, что эта работа была лучшей из моих акварелей: свежая, колоритная, смелая.

Пришел я к назначенному сроку в зал Городской думы на Невском проспекте на освидетельствование. Принес было и удостоверение реального училища, но чиновник не принял его — было поздно. Молодые люди, группами вызываемые комиссией, раздевались, голые становились под мерку. Им мерили грудь, рост, слышался голос доктора: «не годен...», «годен...» Все шли какие-то несчастные калеки со впалой грудью, с кривыми спинами — питерская молодежь того времени. Послышался голос: «Рылов Аркадий». — «Я», — ответил я по-солдатски и встал под мерку. Доктор, хлопнув меня по плечу, сказал: «Вот это будет солдат». «Попался», — горько думал я, но с гордым видом встал в группу принятых. Нам назначили день для явки на сборный пункт в так называемые проходные казармы, где я провел три дня. Этот сборный пункт вспоминаю, как кошмар. Большой грязный двор был залит водой от растаявшего снега; в этой воде и грязи топталась сплошная масса разного народа с сундуками, узлами, котомками за плечами. Слышался своеобразный волжский говор казанцев, самарцев, оканье новгородцев, гортанная речь татар. Шел новый медицинский осмотр новобранцев и распределение их по военным частям, отбор рослых людей в гвардию.

Строилась очередь на обед. Ночевали в казармах на нарах. В шесть часов утра всех выгоняли снова на двор. В распределительной комиссии начертили мелом на моей груди «IР» и толкнули в сторону. Это означало первый резерв. Нам не велели стирать эту пометку и отпустили домой, а через три дня велели снова явиться сюда с вещами.

Хорошо было выйти из этого двора на чистые улицы и целых три дня пользоваться свободой. Затем опять в этот скотский загон. Там новобранцы строились у желнеров с цветными флажками на штыках и под музыку уходили в ворота. Нас, перворезервных, повели в казармы Александроневского батальона, находившегося по соседству. Меня назначили в четвертую роту. Высокое, просторное, светлое помещение и удивительная чистота. Койки тщательно заправлены и покрыты красными одеялами. Я попал во второй взвод, под начальство унтер-офицера Петра Калошкина. Непосредственным начальником моим был отделенный ефрейтор Врановский, красивый, стройный солдат, который посвятил нас во все правила и обычаи солдатской жизни: учил нас отданию чести, поворотам и вообще строю. Отвечать по-солдатски: «так точно» и «никак нет» *.

* Этот мой бывший начальник сейчас работает гардеробщиком в филармонии и по-приятельски берет мое пальто без номера.



Осенний пейзаж. 1900 г.



Речка Субботиха. 1900 г.

Скала Узунташ. 1895 г.

Фельдфебель Игнатьев, высокий бородатый человек с грудью, увешанной серебряными значками за призовую стрельбу, звеневшими при ходьбе, презрительно называл нас «шубами», пока мы еще не получили казенного обмундирования. «Шубы, — говорил он, — вы должны забыть свой дом, я для вас отец и мать».

Очень тяжела мне показалась казарменная жизнь. С утра слышались грубые окрики начальства, площадная брань, мордобитие, скучная строевая служба, ружейные приемы и так называемая словесность. «Что есть знамя?» — спрашивает унтер. — «Знамя есть священная хоругва, которую каждый солдат должен защищать до последней капли крови», — отвечал новобранец. — «Кто есть унутренний враг?» — «Унутренний враг есть которые воры, грабители, скубенты... так точно бунтовщики», — поправлялся солдат. Если кто не отвечал на вопрос, взводный Калошкин приказывал ответившему дать щелчок по носу тому, который не ответил. Иногда этих щелчков накапливалось несколько, нос несчастного ученика краснел, как помидор. По вечерам шел пляс под гармошку, раздавалось сквернословие и пахло махоркой. Я что-нибудь читал, сидя на своей койке. Особенно увлекался Достоевским. «Записки из мертвого дома» утешали меня, я находил, что моя жизнь в каразме все-таки свободнее и даже комфортабельнее. Но часто приходилось бросать интересную книгу, чтобы петь хором глупые солдатские песни. Ночью вваливался пьяный взводный унтер, он сопел носом, натыкаясь на койки, и грозно спрашивал: «Кто такой, кто тут спит, фамилия как?» — хрипел пьяный голос. — «Миколай Сивоха», — отвечал проснувшийся солдат. Ррраз, что есть силы хлещет унтер ремнем по лежащему солдату. «Стоя отвечать, когда я спрашиваю, так перетак... А рядом кто?» — и опять ремнем.

Когда нам выдали обмундирование и мы стали походить на солдат, то и отношение старослужащих к нам улучшилось. Я скоро постиг ружейные приемы, строй и отличался по гимнастике, так что отделенный ставил меня в пример.

Мой взводный Петр Калошкин любил задавать мне вопросы. «Рылов, — говорил он, подзывая меня к окну и указывая на небо, — что это, какие такие звезды?» Я ему рассказывал о звездах, о Земле, что Земля вертится и даже показывал ему географический атлас. Солдаты интересовались беседой, собирались вокруг и слушали. Проходивший мимо фельдфебель с недовольным видом, презрительно, через плечо говорил: «Одни дураки пишут, а другие читают».

Насколько все это далеко от теперешнего воспитания и быта красноармейцев!

Командир батальона, полковник Матвеенко, был большой, грузный, похожий на медведя в офицерской шинели; он был необыкновенно строг, мрачно смотрел исподлобья, когда входил в роту. Дневальный с ужасом

кричал: «Смирно!» Дежурный унтер-офицер подбегал, вытянувшись и взяв под козырек, дрожащим голосом рапортовал полковнику. Тот молча шел мимо оцепеневших в стойке солдат, совал руку в карман шинели пожиравшего его глазами солдата, находил в кармане дырку или, дернув за борт шинели, отрывал плохо пришитую пуговицу и отдавал приказ: «Рядового под арест на пять суток, а взводного на трое». На гауптвахте мест не хватало, дожидались очереди. Камера подсудимых также всегда была полна.

Однажды один старший унтер-офицер, будучи караульным начальником на гауптвахте, угостил селедкой своего товарища, также старшего унтер-офицера, находившегося в карцере под строгим арестом, то есть на хлебе и воде. Часовой донес дежурному офицеру, тот поднял дело о нарушении дисциплины. Караульного начальника арестовали, отдали под суд. В манеже при всем батальоне командир, указывая на бледного унтер-офицера, сказал грозное слово о «паршивой овце, которая все стадо портит». Пробила барабанная дробь, в тишине слышно было, как портной спарывал галуны и нашивки с мундира солдата, приговоренного судом на два года в дисциплинарный батальон накануне выхода в запас.

Несмотря на строгость, мордобитие и даже порку, в батальоне процветало пьянство, воровство и разврат. Но вот свирепого командира от нас куда-то перевели, а вместо него назначили полковника Новикова, человека доброго, живого, симпатичного. Сразу стало легче дышать. Мордобитие прекратилось, полковник этого не позволял.

Я рисовал солдат, которые охотно позировали. Написал даже картину масляными красками, изображавшую денщика карела в заплатанном мундире с блестящим самоваром в руках. Нарисовал портрет Врановского, бывшего моим отделенным начальником. Он мою работу вставил в рамочку и повесил на стене у своей койки.

Во время инспекторского смотра начальника бригады генерала Любовицкого каждый солдат стоял у своей койки. Бравый генерал, украшенный множеством орденов, в сопровождении целой свиты офицеров, звеня шпорами, прошел в четвертый взвод. Издали я услышал голос генерала: «Позвать его». Вбегает к нам во второй взвод фельдфебель и зовет меня к генералу. Удивленный, бегу к нему. «Это ты нарисовал Врановского?» — спросил генерал. — «Так точно, ваше превосходительство», — отвечал я. — «Похож, хорошо, молодец». — «Рад стараться, ваше пр. . .»

После этого положение мое в роте заметно улучшилось. Все унтер-офицеры и ефрейторы пожелали быть моими натурщиками. Однажды я нарисовал два пейзажа из вятских мотивов. Мой товарищ, Алеша Юдин, вставил их в паспарту и рамки и вместе со своими работами сдал на выставку «Общества русских акварелистов», там они были приняты, и в первый же день открытия выставки под ними появились ярлычки

«продано». Я, конечно, торжествовал от первого успеха на художественном поприще. Однажды зашел я в солдатскую чайную за кипятком. Фельдфебель, сидевший у столика за бутылкой пива, знаком подозвал меня и, указав на журнал «Нива», спросил: «Это не про тебя ли пишут?» Я прочел лестный отзыв о моих акварелях и с удовольствием ответил ему: «Так точно, про меня». Сразу я стал известным художником в батальоне. Один офицер заказал мне нарисовать акварелью целый семейный портрет с фотографии, что я и сделал. Офицеру портрет очень понравился, и он заплатил мне пять рублей. Меня хотели заставить писать царские портреты для офицерского собрания, но я заявил, что масляными красками не умею писать лица. Тогда мне поручили писать красные кресты на лазаретных телегах возле сараев на Обводном канале. Это занятие мне было более по душе, чем писание скучных царских портретов.

Часто вместо караула где-нибудь на морозе меня назначали вестовым к командиру батальона. Я должен был находиться в его передней. От нечего делать я рисовал. Моим рисованием заинтересовалась хорошенькая дочка командира. Она кокетничала со мной и выпрашивала рисунки. Я охотно дарил их ей. Одна акварель изображала нашу роту на привале: некоторых офицеров и солдат можно было узнать.

Я репетировал детей командира — мальчиков-гимназистов. Мне нравилось по вечерам уходить из роты в квартиру полковника и заниматься с ребятами. Полковник при встрече со мной здоровался. Я по-солдатски отвечал ему. Ни в какие разговоры, однако, он со мной не вступал. Прошел я курс так называемой учебной команды и выдержал экзамен на унтер-офицера. Участвовал в зимних парадах на Дворцовой площади. Интересное зрелище представляли многочисленные войска, засыпанные снегом: солдаты в наушниках и рукавицах шли церемониальным маршем мимо царя; медные каски и кирасы блестели из-под снега; звенела и скрипела по снегу артиллерия; ноги солдат, окоченевшие в ожидании приезда Александра III, крепко отбивали шаг под звуки оркестра. «Хорошо, александроневцы», — слышался громкий голос. Батальон в ногу рявкал: «Рады стараться, ваш. . . ство».

В батальоне я познакомился с вольноопределяющимся В. В. Степановым, который, заинтересовавшись моим рисованием, предложил по воскресеньям давать уроки рисования его воспитанникам-гимназистам. Я охотно принял это предложение. Мальчики мне понравились, родители тоже. Отец — старый военный моряк П. с седыми бакенбардами, капитан II ранга в отставке; жена значительно моложе мужа, элегантная дама, очень приветливо встретила меня, и вскоре я вошел в их семью. Однажды вместо урока мне пришлось участвовать в домашнем спектакле. Я должен был наскоро выучить роль, заменяя кого-то, и в то же время гримировать артистов и самого себя. Роль я никак не мог выучить,

а гримировал удачно. Изображал я влюбленного старика, на коленях перед молодой женщиной объяснявшегося в любви. Я с ужасом заметил среди зрителей в первом ряду генерала и офицеров, совершенно забыл все слова роли и бормотал что попало о любви. Смущение мое было так естественно, что публика дружно аплодировала мне, удивляясь моему сценическому таланту. Это было первое и последнее мое выступление перед публикой в качестве артиста. Впоследствии я несколько раз в жизни объяснялся в любви, но такого успеха уже не имел.

По воскресеньям я с утра приходил к П. Расписал им ширмы, рисовал картинки, написал портрет обезьяны и даже самого Павла Петровича П.; причем, особенно удачно вышла горящая папироска в руке. Занимался с детьми рисованием. Хозяева очень меня любили и показывали своим знакомым и родственникам, как заморского ручного зверя. За обедом часто собиралось большое общество родственников, много старых моряков, рассказывавших о кругосветных плаваньях, часто пересыпавших речь специальными морскими терминами. Они плавали на парусных фрегатах, хорошо знали сложную оснастку корабля, где каждая веревка, каждый парус имеет свое особое название.

В нашу роту поступил бывший ученик Академии художеств Ивановский — талантливый живописец, красивый, сильный человек и прекрасный гимнаст. Я сразу с ним подружился: нас связывало не так искусство, как гимнастика. Ивановский великолепно ходил на руках, но не мог так легко лазить и прыгать по лестнице и так перелезать через забор, как я. Да и никто в батальоне не мог по-моему прыгать через бревно. В нашем батальоне был известный тогда чемпион по поднятию тяжестей, вольноопределяющийся Мейер, громадного роста немец. Мы втроем ходили в артиллерийский манеж, там занимались гимнастикой на снарядах. Мейер подхватывал меня, вытянувшегося в струнку, ладонью за поясницу и свободно «выжимал» вместо гири. Ивановский мог только «вытолкнуть».

Благодаря моему младшему брату музыканту я любил хорошую музыку. Ивановский познакомил меня со своей сестрой, известной пианисткой Ядвигой Залесской. Я приходил к ней по вечерам, слушал ее игру в почти темном зале при одной лишь свече. Она сама была очаровательна. Я слушал музыку и любовался силуэтом ее красивой головки. Ей самой, по-видимому, доставляло удовольствие играть только для одного восторженного поклонника, благоговейно сидящего в темноте.

Однажды Ивановский предложил мне пойти к его товарищу Неведомскому [54], прекрасному живописцу. Мы застали художника за работой. В первый раз я тогда увидел обнаженную женскую модель и был ужасно смущен. Заметив это, развязная, известная тогда натурщица француженка Жанна бесцеремонно села ко мне на колени. Я покраснел, как спелый арбуз, а мои товарищи весело хохотали.

Ивановский писал в цирке Чинизелли портрет клоуна-англичанина в гриме. Брат Саша приезжал в отпуск из Гродно, брал у этого клоуна уроки сальтомортале. Вся наша компания любителей гимнастики ходила на репетиции смотреть на уроки и работу артистов. Клоун с серьезным видом и с невероятной настойчивостью и терпением делал десятый раз экзерсис: один и тот же комический прыжок на голове. Брат хорошо делал сальто, но ему хотелось совершенствоваться, делать его более профессионально. Он надевал широкий пояс с кольцами по бокам, от которых шли в сторону веревки. Два человека держали за ее концы, чтобы в случае чего поддержать прыгающего и не дать ему упасть на землю, а главным образом — для внушения уверенности. Англичанин считал темп и делал замечания. Клоун, пощупав мои ноги, нашел, что из меня может выработаться хороший прыгун.

Я любил наблюдать на репетициях своеобразный цирковой быт. На арену вышли двое бравых мексиканцев, одетых по-европейски: в пиджачных костюмах, в высоких крахмальных воротничках; один из них с веревкой в руках. Из конюшни выбежала свободная от всякой сбруи довольно худая лошадь, которую берейтер стал гонять по кругу арены. Один из мексиканцев бросил лассо и моментально, скрутив лошади ноги, повалил ее на спину. Пришли два кузнеца в кожаных передниках и подковали ее. Затем распутали лассо, и лошадь стала на ноги.

X

Командир батальона Новиков разрешил мне держать вступительный экзамен в Академию художеств, освободив на время экзаменов от занятий в роте. Экзамен по живописи происходил в Тициановском зале [55] в течение шести дней. Я с утра по четыре часа в день писал с натурщика красками и два часа по вечерам рисовал карандашом. Кроме того, я представил в Совет Академии свои домашние этюды.

Во время экзамена в зал вошло один за другим несколько знаменитостей. К моему мольберту подошел Репин, похвалил этюд, сделал кое-какие указания. Его лицо было мне хорошо знакомо по многим портретам. У него была какая-то особенная манера говорить как-то высокопарно, торжественно. Чувствуешь, что говорит знаменитость. Потом прошел мимо меня Д. И. Менделеев, знаменитый химик, он был членом Совета Академии художеств, — высокая, сутулистая, широкоплечая фигура, с очень длинными, до плеч, волосами.

За ним профессор В. Е. Маковский [56] — тонкий, длинный, с седоватой бородкой клинышком. Он также обратил внимание на мой этюд, остановился и спросил, сколько мне лет. Поинтересовался также значком за стрельбу на моем солдатском мундире. Наконец, стуча каблуками,

закутанный пледом, показался коренастый, невысокого роста, плечистый, с высокой грудью и орлиным носом Куинджи. Он посмотрел на мой этюд, потом мне в глаза, ничего не сказал и пошел дальше. Наконец-то моя давнишняя мечта осуществилась, я увидел таинственного художника. В заключение подошел инспектор Академии Н. А. Бруни и ласково сообщил, что домашние мои этюды хвалят.

Экзамены я выдержал и был принят вольнослушателем, а не действительным студентом, потому, что не имел полного образовательного ценза.

Из ста двадцати человек, экзаменовавшихся по живописи, я был принят в числе двадцати.

После этого военное начальство смотрело на мою службу сквозь пальцы. С утра я писал натурщиков красками и посещал лекции, а вечером рисовал карандашом в обоих классах. Чтобы перейти из общих классов в мастерскую профессора-руководителя, надо было получить за живопись и за рисунок по первой категории. В пейзажную мастерскую можно было попасть и со второй категорией.

По пятницам мастерская профессора Куинджи была переполнена студентами: Архип Иванович осматривал домашние работы всех желающих получить его советы. Я, конечно, не пропускал ни одной пятницы, чтобы услышать мнение Куинджи о работах товарищей. Наконец, набравшись храбрости, решил и сам показать свои летние этюды. Профессор внимательно рассматривал каждую работу, молча отбирал лучшие в особую стопку, только изредка делал замечания.

Мне не понравилась фамильярность некоторых учеников со своим профессором: они перебивали его, вмешивались в обсуждение моих работ, иногда не соглашались с мнением Куинджи. Я тогда был еще солдатом. Такое отношение к «начальнику» мне было непривычно и возмущало меня. Потом я понял, что это не начальник с подчиненными, а отец со своими детьми. Архипу Ивановичу, как видно, понравились мои этюды, так как он предложил мне выставить их на осенней отчетной выставке вместе с его учениками, хотя я еще им не был. В другой раз я показал Куинджи большой эскиз к задуманной картине. На эскизе была изображена фигура созерцателя вечером в поле, с обнаженной головой, вдыхающего чистый воздух и смотрящего с высоты на синеющую даль и серебряную змейку реки. Архип Иванович почти никогда не хвалил, а лишь указывал недостатки в работах; на этот раз было исключение: ему так понравился эскиз, что я стоял красный от счастья, с сияющей улыбкой, колени мои дрожали. Особенно ему понравилась едва заметная на светлом еще небе первая звездочка. «Как это у вас там в классах с натурщиками?» — спросил профессор. — «По рисунку у меня хорошо, Архип Иванович, а вот по живописи застрял на третьей категории», — отвечал я. — «Ну так вот, получите хотя вторую и идите в мою

мастерскую работать», — сказал Куинджи. Я был в восторге от этого предложения. Счастливый, полетел я со своим эскизом на улицу. Слышу, сзади меня кто-то окликает. Что такое? Один из учеников догнал меня и сказал, что Архип Иванович просит вернуться. Я пришел к профессору. Он отвел меня в сторону и, взяв по обыкновению за пуговицу, смущенно сказал: «Это... как это я вас не спросил, может быть, вы хотите поступить к другому профессору, а не ко мне?» — «Да что вы, Архип Иванович, это же всегда была моя мечта поступить именно к вам».

Я уже писал, что в детстве не видел ни одной картины, писанной масляной краской, любовался только олеографиями в писчебумажном магазине да премиями к «Ниве» [57], которые украшали стены каждой квартиры. Картинки в «Ниве» я знал наизусть, постоянно внимательно рассматривал и читал их описания. Портреты известных художников и биографии их производили на меня большое впечатление. Особенно я заинтересовался, узнав о появлении в Петербурге таинственного волшебника, носящего красивую, оригинальную фамилию Куинджи. Этот художник зачаровывает зрителей живым лунным и солнечным светом, разлитым на его пейзажах. На карикатуре в «Стрекозе» [58] был изображен этот чародей красивым брюнетом, с пышной шевелюрой и курчавой бородой, пишущим картину. Вместо палитры у него в руке электрическая лампочка Яблочкова. Солнце трет для него краски, а месяц выжимает тюбики на палитру.

Увидеть эти картины и самого художника стало моей постоянной мечтой. Мечта осуществилась: в Москве в Третьяковской галерее я увидел картины Куинджи. Это было не то, что я ожидал, волшебства я не увидел, но картины меня поразили своей оригинальностью и простотой. «Березовая роща» — какая странная композиция, какая упрощенность формы и красок! Краски сочные, душистые, точно пропитаны березовым соком. Как смело художник обрезал рамой стволы берез наверху. Ничего, что темно-коричневые стволы на корнях берез не натуральны и все как бы не натурально. Не беда. Эти коричневые краски подчеркивают сочность зеленых тонов. Реальна эта радость, сверкающая под душистыми березами. А вот фосфорический лунный свет на украинских хатах, уходящие в темную высь пирамидальные тополя... Какая тишина в этой картине! Вот простор необъятной степи, прекрасен золотистый фон выжженной травы. Дальше опять сочные зеленые краски в картине «После дождя» на фоне темной тучи. Затем одинокая «Сосна на севере диком» — лесные дали уходят в бесконечность, «Забытая деревня», «Чумацкий тракт» — во всех этих произведениях виден великий творческий дух, вдохновенный певец природы.

В Петербурге я любил уходить за город, на взморье, и там рисовать в альбомы. Приехав на каникулы в Вятку, я написал две картины

масляными красками по сделанным наброскам: «Лунная ночь на взморье» и «Вид на Волге». Обе эти картины скоро стали известны в городе. Председатель местного окружного суда, некто Соколов, добродушный толстяк, большой любитель картин, пригласил меня посмотреть олеографию со знаменитой картины Куинджи «Лунная ночь на Днепре». Хозяин встретил меня очень радушно в залитом солнцем просторном зале с блестящим крашеным полом. В чесучовом пиджаке нараспашку, с платком в руке, с лоснящимся от жары лбом он был похож на гоголевского Петра Петровича Петуха. Первым делом хозяин предложил вкусного домашнего кваса, а затем показал куинджевскую ночь и сказал саратовским говорком: «Вот что, батенька, напишите мне с этой олеографии копию. Только цвет-то тут больно бутылочный, а вы, — говорит, — сделайте такой, как на вашем взморье, что висит у Егорыча в столовой. Цена 15 целковых». Я согласился. Действительно, на олеографии была неприятная желтизна, должно быть, от времени. Копируя картину, я понял величественность композиции, широту замысла, почувствовал поэзию теплой украинской ночи. Я представил себе и самого мастера-волшебника, красивого южанина с львиной шевелюрой.

Архип Иванович Куинджи родился в 1840 году в семье сапожника Ивана Христофоровича, носившего фамилию Еменджи, в предместье города Мариуполя, в Карасевке. Род их греческого происхождения, но, живя в Крыму, они усвоили татарский язык. Еменджи по-татарски значит сапожник. Фамилия Куинджи появляется впервые лишь в переписи, происходившей в 1857 году. В метрике Архип Иванович обозначен сыном сапожника Еменджи. Старший и средний братья А. И., Спиридон и Елевферий, занесены в метрику без фамилии. Слово Куинджи по-татарски значит золотых дел мастер. Такова была профессия деда А. И. Кроме этих братьев, у А. И. была еще сестра Екатерина, старшая из детей Ивана Христофоровича. Отец А. И. умер, когда Архипу шел только шестой год. Скоро умерла и мать, и маленький Архип, круглый сирота, жил то у старшего брата, то у тетки. Он помогал ей по хозяйству: пас гусей, собирал кизяк для топлива и т. д. Товаркой ему в работе и играх была маленькая девочка Настя Дикс. В своем завещании А. И. не забыл друга своего раннего детства и завещал ей пятьсот рублей.

Мариупольское предместье Карасу (в русской переделке Карасевка), где пас гусей маленький Архип со своей подругой, находится на краю живописного обрыва, откуда открывается широкий вид на долину исторической реки Калки и на море. Здесь-то и зародилась в будущем художнике любовь к простору, к световым эффектам на белых хатах, громоздящихся по косогору. Здесь же он всматривался

в краски южного утра или заходящего солнца над рекой. Мускулистый и коренастый, Архип бросался на своих однолеток уличных товарищей, когда им вздумалось заняться обычным в их возрасте мучительством животных. Не один котенок или щенок были обязаны своей жизнью и здоровьем малышу Архипу. Он не терпел этого мучительства, и мальчишки, завидев его, бросали свою жертву и разбегались.

Грамоте Архип Иванович обучался в «вольной школе» грека учителя. Учение продолжалось недолго. Потом немного и довольно плохо учился в городской школе, увлекался рисованием. Одиннадцати лет мальчику пришлось искать работу у чужих людей. Служил у подрядчика по поставке кирпича. Постоянно рисовал в торговых книгах или просто углем на стене в кухне, где жил. Потом перешел в услужение к хлеботорговцу Аморети, чистил сапоги, прислуживал за столом и т. д. Аморети обратил серьезное внимание на художественные способности мальчика, показал его рисунки другому хлеботорговцу, Дуранте, родственнику Айвазовского; тот устроил молодого художника учеником к знаменитому маринисту в Феодосии. Собственно под руководством Айвазовского мальчик только выкрасил забор да тер краски для этой цели и месяца через два-три ушел от Айвазовского в свой родной город, где поступил ретушером к фотографу. Затем он перебрался в Одессу и тоже работал у фотографа.

Двадцатилетним чернокудрым и черноглазым молодым человеком он приезжает в Петербург учиться живописи, зарабатывая себе хлеб опять-таки работой у фотографа.

Куинджи пробовал держать экзамен в Академию художеств, но провалился. На следующий год снова пошел на экзамен и опять неудача: из тридцати экзаменовавшихся только он один и провалился. Как ни тяжело было это поражение, Куинджи не потерял веры в свой талант и рук не опустил. Он написал большую картину, изображавшую татарские сакли в Крыму при лунном освещении. Жюри приняло эту картину на академическую выставку, а Совет присудил ему звание неклассного художника. Это случилось в том самом 1868 году, когда Куинджи так торжественно провалился на экзамене. Но молодой художник отказался от этого звания и взамен этого просил принять его учеником в Академию. Просьба его была уважена. Он с увлечением и настойчивостью стал рисовать в классах по вечерам, днем же приходилось по-прежнему работать у фотографа ретушером.

Из учеников-академистов образовался кружок, в который входили: Репин, Виктор Васнецов, Макаров [59], Куинджи и другие. Они собирались в кухмистерской «Мозанихи» на 5-й линии Васильевского острова, горячо обсуждали вопросы искусства. Живой, увлекающийся, Куинджи принимал, конечно, живейшее участие. Трудно было совместить занятия в Академии со службой у фотографа, где он заведовал фоном и т. д.

Он перестал посещать классы и с досады, вероятно, не показывался у «Мозанихи» уже около года. Все думали, что Куинджи уехал на родину, но совершенно случайно один из товарищей нашел пропавшего Архипа за работой у фотографа. На следующий день туда отправился В. Васнецов, которому с трудом удалось уговорить самолюбивого Куинджи вернуться в кружок. Свободное время Архип Иванович посвящал творческой работе. Он написал несколько картин: рыбачью хижину на мотив из родной природы, Исаакиевский собор при луне и бурю на море при закате солнца. Картины были приняты на академическую выставку и отмечены в печати.

В 1872 году за картину «Осенняя распутица» Академия присудила ему звание художника третьей степени.

В 1874 году Куинджи послал на Международную выставку в Лондон картину «Снег», изображавшую лес, густо занесенный снегом. Автору была присуждена бронзовая медаль, и картина была продана. Другую его картину «Вид на острове Валааме» Академия отправила на выставку в Вену, потом ее приобрел П. М. Третьяков для своей галереи. В то же время Куинджи пришла новая идея — написать прозрачную воду с просвечивающим каменистым дном. Эту задачу он прекрасно решил на небольшой картине «Ладожское озеро». Потом уже через несколько лет Судковский [60] на эту же тему написал известный «Мертвый штиль».

Куинджи стал выставлять свои картины на выставках Товарищества передвижников. Его картина «Забытая деревня» подходила к духу времени и к характеру этих выставок и была куплена Третьяковым.

На следующей выставке появились «Степь» [61] и «Чумацкий тракт», тоже попавшие в Третьяковскую галерею. В 1878 году «Чумацкий тракт», «Вид на острове Валааме» и новая картина «Украинская ночь» были выставлены в русском отделе Парижской выставки. Они получили хорошие отзывы в заграничной печати, особенно «Украинская ночь». Эффект лунного света на деревьях и белых мазанках производил чарующее впечатление. Затем появилась на передвижной выставке оригинальная «Лесная щель» и сверкающая настоящим солнечным светом красивая картина «Березовая роща», а также «Север» с одинокой сосной на вершине утеса.

Картины Куинджи ярко выделялись среди других на передвижной выставке. Всегда новые темы, новая трактовка, сильные краски и большое поэтическое настроение возбуждали живой интерес у публики и критики, а в особенности в товарищеской среде. Художники волновались, спорили возле этих пейзажей. Куинджи был новатором, затмившим своим талантом и успехами товарищей-пейзажистов, склонных очень сурово критиковать его картины.

Крамской писал [62]: «Куинджи интересен, нов, оригинален до того, что пейзажисты не понимают, но публика зато отметила...» Действительно, пейзажисты не понимали такой обобщенности формы и такой ясности цвета. Композиция им казалась странной, непривычной, деревья стилизованными, свет написан до иллюзии.

Куинджи чувствовал, что ему следует выставлять свои картины одному, самостоятельно. Он вышел из Товарищества передвижных выставок и в 1800 году имел смелость выставить отдельно и только один свой пейзаж «Лунная ночь на Днепре».

Риск большой. Это не захватывающий исторический сюжет, вроде брюлловской «Гибели Помпеи». Это просто пейзаж средних размеров. На это еще никто не решался. Дерзость большая. Слухи о картине ходили по городу еще до выставки. Куинджи открыл по воскресеньям двери своей мастерской для публики. Появились восторженные отзывы о новом произведении. Когда же «Ночь на Днепре» была выставлена в Обществе поощрения художеств, на Морской (ныне улице Герцена, д. 38), весь Петербург целый день осаждал помещение выставки. Экипажи стояли от подъезда до самого Невского и загибались за угол по Невскому до улицы Гоголя. Публику во избежание давки приходилось пускать группами, и в то время как одна группа толпилась перед картиной, другие длинной вереницей ждали на лестнице и стояли толпой у подъезда. Архип Иванович то и дело принужден был сам «наводить порядок»: разбивал публику на группы, урезонивал нетерпеливых. Словом, происходило что-то небывалое, невиданное и неслыханное.

Никогда еще художник, да еще пейзажист, не делался у нас «героем дня», не увлекал так толпу. Газеты наперебой помещали хвалебные отзывы о картине. В каждой появлялось две-три статьи о «Ночи на Днепре» и ее авторе. Писали не только газетные рецензенты, но и такие имена, как поэт Полонский [63], Страхов [64], Менделеев, Вагнер [65], Белинский [66].

Крамской писал Репину: «Какую бурю восторгов поднял Куинджи. Вы, вероятно, уже слышали... Этакий молодец — прелесть». В одной газете даже появилась передовая статья о Куинджи и его картине, как о большом общественном явлении. В передовице писалось между прочим: «... это не движение живописи вперед, а скачок, скачок огромный. Картина эта — невиданное еще никогда могущество красок. Впечатление от нее решительно волшебное; это не картина, а сама природа... Луна — это действительно луна, она действительно светит. Река — настоящая река, она действительно светится и блестит; вы видите эту рябь, вы почти угадываете, куда, в какую сторону несет свои воды Днепр. Тени, полутени, огни, воздух, чуть заметный пар — это все передано так, что удивляешься, как могли краски это передать... Такой картины нет в целом мире».

Поразительный эффект лунного света на картине Куинджи порождал в среде художников сомнения относительно прочности красок, которыми художник добился этого света.

Крамской писал: «Меня занимает следующая мысль: долговечна ли та комбинация красок, которую открыл художник? Быть может, Куинджи соединял вместе краски (зная или не зная, все равно), такие краски, которые находятся в природном антагонизме между собой и по истечении известного времени или потухнут, или изменятся и разложатся до того, что потомки будут пожимать плечами в недоумении: от чего приходили в восторг добродушные зрители? Вот, во избежание такого несправедливого к ним отношения в будущем, я бы не прочь, так сказать, составить протокол, что: его «Ночь на Днепре» вся наполнена действительным светом и воздухом, его река действительно совершает величественное течение и небо — настоящее, бездонное, глубокое. Картина написана немного более полугода тому назад, я ее знаю давно и видел при всех моментах дня и при всех освещениях и могу засвидетельствовать, что как при первом знакомстве с нею я не мог отделаться от физического раздражения в глазу, как бы от действительности света, так и во все последующие разы, когда мне случалось ее видеть, всякий раз одно и то же чувство возникало во мне при взгляде на картину и попутно наслаждение ночью, фантастическим светом и воздухом... В самом деле, вопрос стоит того. Пусть потомки знают, что мы давали отчет себе и что ввиду невероятного и нового явления мы оставили себе к сведению и эту оговорку...»

«Протокол» напечатан не был. Опасения же Крамского, к сожалению, сбылись в полной мере.

Через год после «Ночи на Днепре» Куинджи выставляет там же на Морской новую картину и опять при ламповом освещении — «Березовую рощу», вариант его «Березовой рощи», что в Третьяковской галерее, но совсем иная композиция. Собственно, кажется, что на этой картине совсем никакой композиции нет, просто взята внутренность березового леса. Композиция заключалась в расстановке стволов и в распределении света таким образом, чтобы до иллюзии передать пространство, рельеф, а затем в отношении тонов — дать иллюзию света. Световой эффект удался в необычайной мере. Зелень в теневых местах была подчеркнуто бурого цвета, отчего освещенные партии листьев по соседству пылали подлинным светом, а просвечивающие — приобретали ту светящуюся зеленую прозрачность, какую имеют в природе. Чтобы усилить впечатление пространства, художник поместил слева у самой рамы на первом плане прямой ствол березы, сильно затемненный. Этот ствол подчеркивал и удесятерял освещенность прогалины и отодвигал ее вглубь. Рецензенты выражали удивление, как такая небольшая картина могла давать впечатление огромной внутренности леса, уходящего — одна группа

стволов за другой — вдаль... Освещение Куинджи выбрал боковое, когда солнце свернуло уже с полудня, и в его оранжевых лучах стволы округлились с необычайной рельефностью... Быть может, даже слишком подчеркнут был этот эффект... Недаром некоторые наивные рецензенты, думая сказать комплимент, заговаривали о «стереоскопической» рельефности *.

А вот еще выписка из отзывов об этой картине современников. Н. П. Вагнер писал: «Необыкновенный свет и рельефность — вот первое, что поражает в картине. Эти два условия доведены до такого изумительного совершенства, которое мы не встречаем ни в новой, ни в старой пейзажной живописи... В последних картинах художника и особенно в его «Березовой роще» мы только можем видеть начало совершенно нового, оригинального пути... Трудно теперь предсказать, куда пойдет пейзажная живопись, но перед ней распахнулось что-то широкое, светлое, совершенно новое, небывалое, чего никто не ожидал, о чем никто не смел думать... Какая же сила должна быть у художника, который смело, широко распахнул эти двери и открыл новую, неведомую область».

Конечно, в картине главное не иллюзия, не рельеф, а та поэзия солнечного света внутри березовой рощи, та радость, которая разлита в картине.

Так же как и в «Ночи на Днепре», — прежде всего поэзия украинской ночи, простор, тишина и этот таинственный зеленоватый лунный свет, а рельеф и иллюзия света — только сильные средства выражения.

Куинджи усердно и тщательно изучал законы оптики.

Последней картиной Куинджи, которую он выставил на суд публики, была «Днепр утром». Она была выставлена в 1882 году вместе с картинами «Ночь на Днепре» и «Березовая роща», которые вторично появились перед публикой — на этот раз при дневном свете. На картине «Днепр утром» уже не было никакого блеска световых эффектов, никакой яркости или подчеркнутости. На первом плане — цветущий луг, мокрый от росы, вдали в утреннем тумане протекает по степи широкая река. Поэзия бодрого и светлого летнего утра.

Это была последняя выставка Куинджи. Он больше не выставлял картин и никому их не показывал в течение многих лет. Он даже как будто исчез с горизонта, нигде почти не показывался до академической реформы, когда в 1893 году он весь отдался педагогической деятельности.

---

* Слова Невседомского из монографии «Куинджи».

XI

Один из моих товарищей, Рогов, предложил взять вместе с ним большой заказ: написать громадные акварели — виды сибирских рек, через которые должны были строиться мосты Великого сибирского пути, и вид ледокола «Байкал» на ходу в работе. Одна акварель в восемь аршин длины, две по пяти аршин, одна полтора аршина. Все это за тысячу рублей, то есть по пятьсот рублей на человека. Пришлось на время прервать занятия в Академии и с семи часов утра до вечера работать. Рогов плохо владел акварельной техникой и не был пейзажистом, поэтому почти всю работу пришлось делать мне одному. Он рисовал разрезы кессонов. Вдруг, в самый разгар работы, является ко мне мой батальонный товарищ Ивановский и, ехидно улыбаясь, говорит, что ротный командир нашел в моем взводе беспорядок и приказал унтерофицера Рылова посадить под арест. Руки у меня опустились при такой вести. Заказ сорвался — не поспеть к сроку. «Нет, нет, успокойтесь, — сказал Ивановский, — я пошутил. Идите сейчас в роту и прочтите приказ, который всех удивил: по высочайшему повелению младшего унтерофицера Рылова уволить в запас...» Оказалось, что моя мать с полгода назад подала прошение об освобождении меня от военной службы, как отслужившего уже свой срок, но не подавшего вовремя свидетельства об образовании и зачисленного на полный срок службы: на четыре года. Лишь только я показался в казарме, солдаты схватили меня, усадили на табуретку и начали качать, подбрасывая чуть не к потолку. Итак, вместо четырех лет я прослужил три года. Долго после службы я при встрече с офицерами машинально порывался отдавать им честь. Пришлось даже в правой руке держать комочком платок и прятать руку за борт пальто.

Заказ был исполнен вовремя, работы понравились инженерам Сибирской дороги, они даже прибавили нам по сто рублей. Я ликовал, получив свободу и деньги. Это было в марте, а в апреле я уже катил по железной дороге, куда глаза глядят. Сначала в Гродно к брату, где писал весенние этюды на Немане и еврейские типы, оттуда в Киев, писал Днепр в разлив. Потом махнул через Москву в Нижний, оттуда на пароходе спустился до Самары. Писал этюды Волги, затем — в Ставрополь, к Жигулям. Весенний разлив, раздолье, голубая высь, в ушах жаворонки, соловьи. Мне было всего двадцать четыре года, силы, бодрости и прыти — хоть отбавляй.

Жил я в Ставрополе в бане, в фруктовом саду. Над деревьями возвышались Жигулевские горы, по ним бежали тени от облаков, доносился аромат ландышей, в саду пахло цветущими яблонями. Хозяин мой был очень толстый старик, его жена, хлопотливая, любезная старушка, очень любила своего супруга, а тот важно и хмуро постоянно ворчал на нее,

хотя минуты не мог без нее быть. Я писал его портрет. Старушка вытащила из сундука старый мундир с медалями, весь позеленевший и настолько узкий, что на животе образовались поперечные складки. Жара стояла большая. На его красном, с жилками, блестевшем носу отражалось окно, как в зеркале.

После жаркого дня, после девяти часов вечера я возвращался с этюдов домой. Город расположен на песке. Очень трудно было месить ногами зыбкий песок, нагретый за день солнцем. На улице уже никого не видно: все ушли по домам спать. Где-то слышался деревянный стук караульщика. Я подходил к калитке, открывал ее секретным образом, проходил через двор в хлев и там почти каждый раз натыкался на лежавшую корову, и через маленькую дверцу в хлеву выходил в сад под душистые цветущие яблони к бане. Там у порога кипел самовар, заблаговременно принесенный хозяйкой, а иногда ожидала и уха из стерлядок, молоко. Зажигал лампу, вносил самовар в баню и с наслаждением пил чай и ужинал в тишине, после трудового дня. После чаю я долго гулял в саду, не мог надышаться ароматом цветущих деревьев и ландышей Жигулей. В тишине пели соловьи, где-то галдели лягушки и позванивали сверчки. Теплый легкий ветерок ласкал тело, освобожденное от одежды.

Скоро все стены моего жилища были покрыты этюдами.

Местные жители прослышали о приехавшем из Петербурга художнике и стали приходить, прося показать картины. Один подвыпивший тип пришел с бутылкой водки, отрекомендовался местным регистратором, прописывавшим мой паспорт. С большим трудом мне удалось отказаться от выпивки и выпроводить гостя.

Пришла как-то смотреть этюды родственница хозяев, красивая мещанка в ситцевом накрахмаленном платье, в розовом платке на голове. Я предложил написать с нее портрет. Она с радостью согласилась приходить ко мне позировать. Но как я был разочарован, когда она на следующий день пришла расфуфыренная до безобразия: на ней было шелковое платье «шанжан», обшитое аграмантами, с пышными рукавами. Всякая охота писать ее пропала. Я раскритиковал ее платье, но все же написал ее в этом костюме. В следующий раз она принесла мне модный журнал и просила нарисовать платье по картинке с воротником «а ла Стюарт» и талию потоньше, что я и сделал. Этот портрет она выставила в окне своей квартиры на показ всему городу. Успех был большой, всем он понравился. Муж ее, почтальон, даже не ожидал, что жена его окажется такой красавицей.

Я переезжал на лодке через Волгу к Жигулям и там писал этюды. Перевозчик дожидался меня на берегу. На вершине высокого мыса, на утесе Молодецкого кургана открывался, как с птичьего полета, необычайный простор двух слившихся в половодье рек: Волги и ее

притока Усы. Целое море желтой воды с бегущими по ней голубыми тенями от облаков. Буксирный пароход бьет колесами желтую пену, тянет большой караван барж, слышится его гудок навстречу белому пассажирскому пароходу.

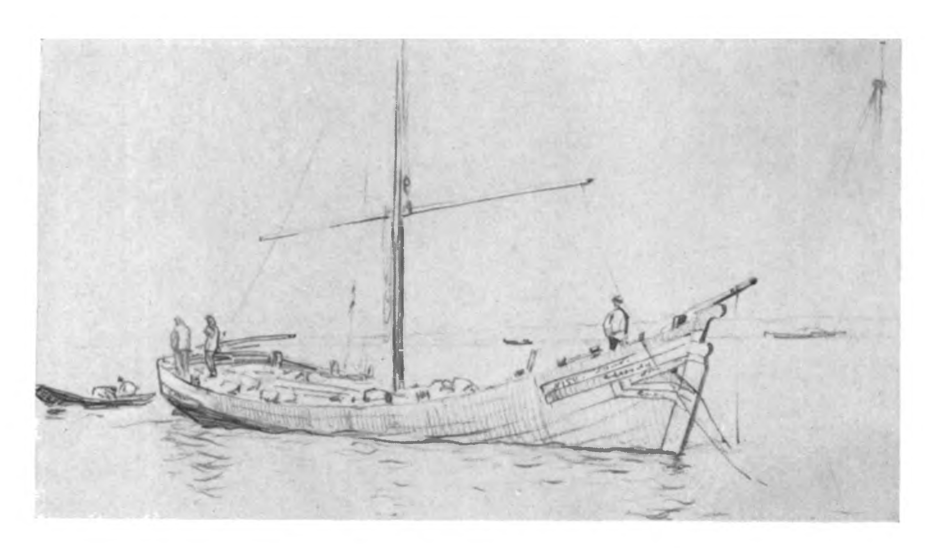
Во время работы я услышал: из леса под утесом кто-то пыхтит, отдувается, поднимаясь по крутой тропинке, «Фу, господин художник, а, господин художник, — раздается голос, — меня за вами послали, у нас под горой компания расположилась, хотим с вами выпить, самоварчик дымит, ждем». Не хотелось мне с незнакомцами водку пить, да и этюд хотелось как следует написать, но, что поделаешь, подошел к краю горы и крикнул карабкавшемуся человеку: «Спасибо, ладно, приду, вот только кончу писать». После этого посланный начал спускаться. Внизу на опушке леса компания радостно встретила меня. Познакомились. Все местные чиновники. От водки я отказался, так как ее вообще тогда не пил, а чокнулся стаканом красного вина. Компания, к моему удивлению, была не пьяная, может быть, еще не успела напиться. «Мы, знаете ли, по воскресеньям всегда здесь время проводим», — говорили они. Я с удовольствием выпил у них стакан чая и, поблагодарив за гостеприимство, пошел к лодке. Перевозчик, дожевывая закуску после поднесенного ему стаканчика водки, сел в весла, и мы поплыли на другой берег.

XII

Я был зачислен в мастерскую Куинджи. Особой программы и системы в обучении здесь не было. Профессор каждому предлагал заняться отдельно: кто писал натюрморт, кто копировал пейзажи иностранных мастеров в Кушелевской галерее, копировали обыкновенно Ахенбаха «Монастырский парк» и два пейзажа Диаза. Мне Архип Иванович предложил копировать рисунки деревьев Калама и Федора Васильева. Кто-то писал свои картины, отгородив себе уголок в мастерской, для желающих позировал натурщик в костюме. Помню, был интересный странник с большим кожаным ранцем за плечами, с чайником на кушаке, в скуфейке. Я сделал с него этюд.

Главным образом я работал дома. Писал картины и приносил профессору на просмотр. Затеял я одну жанровую картину: отдых бродячего скрипача под березами. Музыкант со своею дочерью расположился на траве в тени завтракать. Выпустили они из своей клетки птичек со связанными крылышками, которые вынимают билетики со счастьем; пусть и они отдохнут на траве. Я нашел подходящий тип немца-музыканта, написал с него и с девочки этюды в академическом саду. Архип Иванович дал мне для картины свою скрипку.

После пасхи почти все товарищи разъехались на этюды, а я из-за этой картины остался на весь май в городе и писал ее в одной из комнат



Баркас. 1889 г.

Чайки. 1909 г.



Рябь. 1901 г.

пейзажной мастерской. Накупил птичек и зарисовывал их. Архипу Ивановичу так понравилась тема, что он приводил других профессоров смотреть мою, еще далеко не оконченную и не удававшуюся картину. Я волновался, что не могу справиться с трудной задачей plein airà. Бросил один холст, начал на другом — дело пошло еще хуже, и сюжет мне показался слишком сентиментальным. Кончилось тем, что я уничтожил оба холста. И попало же мне за это от учителя! Один этюд старика немца приобрела Академия для своего музея, другой я подарил скрипачу Швачкину.

Окончив военную службу, я нанял хорошую комнату в два окна на Кронверкском проспекте против ворот зоологического сада. Сад был виден весь, слышно было рычание львов и медведей, клекот орлов, а во время летнего сезона с раннего утра до позднего вечера раздавалась музыка. Я писал картину с эскиза, который так понравился Куинджи, — созерцателя в поле — и другие картины. «Созерцатель» мне не удался, и я после работы в течение всей зимы уничтожил картину. Такой же участи подверглись и другие два зимних пейзажа. Также уничтожил я классные рисунки и этюды натурщиков. Сохранился только один этюд старика в костюме в натуральную величину.

После обеда я приходил в мастерскую. Вся братия там сумерничала. Архип Иванович лежал на кушетке, а ученики — кто где — на других кушетках и прямо на полу. В сумерках видны были только огоньки от папирос. Архип Иванович рассказывал что-нибудь о передвижниках, о Крамском или о своих успехах с «Березовой рощей» и с «Днепром», о воробье, которого он вылечил, о голубях и т. д. Он с утра не уходил домой. Из ресторана ему приносили бифштекс, и он часто оставался с учениками до поздней ночи. Предложил он нам отправиться в путешествие по Крыму цыганским табором и жить на его земле близ Кекенеиза, на южном берегу Крыма. Он так хорошо описывал крымскую природу и жизнь среди нее, что я готов был хоть сейчас отправиться. Так мы сумерничали обыкновенно до пяти часов, когда приходила модель и мы кружком становились ее рисовать.

Один из самых старых и близких моих друзей, Котя Богаевский, исключенный из Академии «за неспособность», так как его рисунки с натурщиков всегда получали четвертую категорию, принятый Архипом Ивановичем в его мастерскую вольнослушателем, не рисовал модели; он был освобожден от этого нелюбимого им занятия. За рисованием Богаевский обыкновенно читал нам вслух по искусству или же играл на гитаре. Рисование продолжалось до семи часов, когда служитель Некрасов приносил в соседнюю комнату самовар. Богаевский, как староста, распоряжался чаепитием, сам для всех разливал чай, на столе груды свежих сосисок и вкусных булочек-рогулек. Мы прямо на бумагу выливали из баночки французскую горчицу и, макая в нее сосиски,

отправляли их в рот во славу доброго хозяина нашего Архипа Ивановича.

С захватывающим интересом слушал я своего учителя, боясь пропустить слово. Речь его обыкновенно была беспорядочна, несвязна и не было определенной темы в его беседах, но из них становилось понятным: к чему должен стремиться художник в своих композициях, как должен вынашивать картину, обдумывая ее всесторонне. «Внутреннее должно быть в картине», — говорил он.

После чая раскладывалась на столе карта Крыма и обсуждался маршрут будущего путешествия. Затем начиналось настраивание инструментов и раздавалась веселая музыка: Богаевский, Чумаков [67] и Калмыков [68] играли на гитарах. К ним иногда присоединялись Зарубин [69] и Химона [70] на скрипках, а Латри [71] — на мандолине, морской офицер Вагнер [72] — на балалайке. Репертуар был невелик. Какой-то старинный вальс со словами для пения и полечка. После музыки Калмыков изображал покупателя, выбирающего в магазине галстуки. Богаевский был продавцом, а мы снимали галстуки и клали на стол. Архипу Ивановичу так нравился этот номер, что он постоянно просил изображать его. Он так хохотал при виде покупателя, потиравшего озябшие руки, переминающегося с ноги на ногу, зашедшего в магазин только за тем, чтобы обогреться, а вовсе не за галстуками.

Часто заходил к нам «на огонек» профессор Н. Д. Кузнецов [73]. Архип Иванович и мы все его любили. Он также принимал участие в нашей беседе, искусно изображая жужжащую муху, собачью драку и т. п.

Николай Дмитриевич Кузнецов, известный художник, принадлежавший к Обществу передвижников, как и Архип Иванович, по происхождению был грек. Куинджи был грек мариупольский, а Кузнецов — одесский, с густыми черными бровями, черными глазами и пышными, также черными, усами, сильного сложения человек.

Мы любили, когда он приходил. Часто бывая за границей, он делился с нами разными новостями из области искусства. Он привез из-за границы два чудных пейзажа Таулоу [74], норвежского художника, своего большого друга. Мы ходили к нему в мастерскую любоваться совершенно новым для нас тогда искусством. Один пейзаж изображал лунную ночь в норвежской деревне с красными крышами, другой — кузницу в лесу зимой, тоже при луне. Оба пейзажа произвели на меня большое впечатление. С тех пор я полюбил художника и любовался его произведениями, будучи за границей. Его быстро бегущие речки с прозрачной холодной водой, с берегами, покрытыми пушистым снегом, известны всему миру. В Стокгольме в 1912 году я был на его посмертной выставке.

С 1893 года в Академии были две пейзажные мастерские: Шишкина и Куинджи. Находились они в смежных помещениях нижнего этажа, с окнами, выходящими на 3-ю линию Васильевского острова.

Иван Иванович Шишкин заставлял своих учеников копировать одним тоном фотографии лесных пейзажей, снятые с натуры в увеличенном виде, якобы для того, чтобы приучить их к передаче формы и рисунка деревьев, ибо нельзя же учить этому зимой с натуры. Такой метод не привлекал учеников; их было мало у Шишкина: они скучали над однотонными фотографиями и часто приходили за советами к Архипу Ивановичу и проводили вечера за чайным столом с куинджистами. Но все-таки они очень любили своего деда-лесовика за его прямоту и непосредственность и летом вместе с ним охотно писали этюды в Меррекюле на Балтийском море.

Насколько в мастерской Куинджи кипела молодая бодрая жизнь, полная надежд, задора, настолько в мастерской Шишкина было скучно и малолюдно. Видя это, Иван Иванович предложил Куинджи слить обе мастерские и преподавать вдвоем. «Я, — говорит, — буду учить рисунку, а ты — колориту». Архип Иванович наотрез отказался от этого предложения, находя метод Шишкина вредным для живописца. Тогда Иван Иванович вышел из состава профессоров Академии. Его ученики перешли к Куинджи. Это были Химона, Рущиц, Борисов, Вагнер, Бондаренко и Бубликов.

Мастерская Куинджи стала занимать четыре больших комнаты. Стены были увешаны множеством больших этюдов и рисунков известных русских пейзажистов. Особенно много было работ мариниста Боголюбова, бывшего председателя русского художественного кружка в Париже. На работах его видна была заграничная культура, влияние Ахенбаха, Зиема [75] и барбизонской школы [76]. Много было прекрасных этюдов леса Шишкина, Клодта [77], Феддерса [78] и других. Особенно мне нравились превосходные, неподражаемые по мастерству карандашные рисунки деталей леса Шишкина, а также ма́стерские рисунки Федора Васильева.



В одной из комнат висели большие пейзажные рисунки, сделанные учениками профессора Клодта на соискание серебряных медалей при старой Академии. Они мне казались казенными и скучными. С высоких сводчатых потолков спускались модели старых парусных кораблей. Все оборудование пейзажной мастерской осталось от старой Академии, когда профессором пейзажа был М. К. Клодт.

С уходом Шишкина мастерская Куинджи еще более оживилась, пополнившись новыми силами.

XIII

В мае 1895 года я плыл по Черному морю из Одессы в Севастополь на полугрузовом пароходе «Синеус», чтобы оттуда ехать по железной дороге в Бахчисарай — сборный пункт для нашего путешествия по Крыму. Я в первый раз увидел настоящее море, о котором с детства мечтал. Палуба была загружена товаром, покрытым брезентом, и бочками, среди которых ютились немногочисленные пассажиры.

Я рисовал части палубы и смотрел на игру дельфинов вокруг парохода. Они у самого носа выскакивали из воды на воздух и снова устремлялись в зеленую глубь, мелькая своим белым брюхом. Блестя на волне гладкими телами, дельфины весело резвились в радужных брызгах. Не будь этого зрелища, было бы скучно смотреть на однообразные волны, не очень большие и не слишком маленькие. Проездом через Москву я видел точно такое синее море на картине Айвазовского в Третьяковской галерее.

К вечеру на небе поднялась темная грозовая туча, замигала молния. С некоторым страхом и в то же время с интересом ждал я, когда розыграется настоящая буря. Волны заметно увеличились, и пароходная палуба стала покачиваться: то нос поднимался над горизонтом, то корма. Не хотелось портить путешествие морской болезнью. Гроза прошла стороной, капитан сказал, что бури не будет. Луна разлила на море блестящие потоки.

Рано утром на горизонте под ярким синим небом появился белый город — Севастополь. Оттуда нам навстречу, слегка накренившись, резало синие волны большое судно с надутыми белыми парусами; его провожала стая белых чаек. Яхты и шлюпки тоже белели своими острыми парусами. В бухте на якоре стоял белый колесный пароход «Эриклик». В самом Севастополе все бело, кроме синего неба: улицы ослепительно белые, дома тоже, люди, одетые в белое, кителя морских офицеров, голландки матросов и платья дам — все бело. Даже извозчики в белых кафтанах и экипажи с белыми зонтами и бахромой.

В Севастополе я нашел домик моего товарища Аркадия Чумакова и его самого со всеми родными. Меня напоили кофе. До обеда оба

Аркаши, я и Чумаков, пошли осматривать места исторической обороны Севастополя, а после обеда все окна были закрыты ставнями, для всех были приготовлены постели, как на ночь, и я должен был средь бела дня раздеться и спать — так здесь заведено. Спят до вечера, когда солнце скроется и воздух несколько остынет. Тогда во дворе накрывают чайный стол и приносят самовар, а затем при луне на улицах, особенно на набережной, — гулянье. Всюду белеют парочки. В бухте красиво блестят огоньки на кораблях. С Аркашей Чумаковым мы на следующий день прибыли на станцию Бахчисарай. Узнали у буфетчика адрес наших товарищей и нашли их на балконе Европейской гостиницы. Все уже в сборе: Химона, Латри, Столица[79], Бровар, Калмыков с гитарой, Богаевский и Краузе[80].

Бахчисарай — настоящий татарский город. Узкие кривые улицы с плохими мостовыми, белые с маленькими окнами, большей частью двухэтажные, дома, причем верхний этаж выступает над улицей, давая пешеходам тень; крыши черепичные. Много белых остроконечных минаретов с полумесяцем наверху высится над красными крышами и густыми садами. Известный Бахчисарайский дворец с фонтанами произвел на меня впечатление какой-то бутафории из-за грубой реставрации. На минаретах муэдзины жалобно взывают к правоверным, приглашая их в мечети. На улице гам и крик: это продавцы кричат о своем товаре. Водовоз кричит «су», молочник — «сют». Распространяя вкусный запах жареной баранины, кричит торговец шашлыками или чебуреками. «Язма», «буза», «катык» — возглашают загорелые, с раскрытой грудью татары. На головах у них барашковые шапки или белые войлочные колпаки. Попадаются красные турецкие фески с кисточками. В каждом доме лавочка; всюду чем-нибудь торгуют. У туфельщика мы купили постолы для дороги из сыромятной кожи. У слесаря «куинджи» я заказал сделать новый штык для зонта. Вот столяр работает каким-то первобытным инструментом, сидят, ноги калачом, портные, впрочем, здесь все сидят ноги калачом или на корточках, стулья не нужны. Старые татары в меховых куртках любят сидеть в кофейне, слушать новости или сказки от молитвы до молитвы в мечети. В толпе важно шествует мулла в белой или зеленой чалме. Забываешь даже, что находишься в России, и только городовой в выцветшем мундире с трепаной шашкой через плечо и кобурой нарушает это впечатление. Да и то, судя по типу, это не русский а татарин или армянин. Он лениво ходит в толпе, заложив руки назад. В самом городе по оврагу течет речка с грязной, мутной водой. Татары мочат в ней бараньи кожи. На берегу этой речки я писал этюд. Мимо меня проходили две женщины, с головы до ног закрытые белым покрывалом, только глаза и черные брови виднелись среди белых одежд. Поравнявшись со мной, они оглянулись и, не увидев никого поблизости, остановились на минутку, открыли лица и кокетливо сверкнули на меня глазами.

В Бахчисарае в течение пяти дней запаслись всем необходимым для бивуачной жизни, наняли татарина с арбой и рано утром «по холодку» двинулись из города в степь. Мы шли весело, бодро, с песнями. Сзади нас покачивалась и скрипела арба с крытым по-цыгански верхом. Арбу, нагруженную нашими вещами, везла тройка лошадей. Четвертая лошадь шла сзади — поддужная — для перевалов через горы. На козлах сидел флегматичный татарин. Перед нами расстилалась широкая степь: она пестрела медовыми цветами. Местами целые пространства алели от полевого мака или синели от цикория. В голубой вышине звенели и переливались жаворонки. Солнце жгло лица, но дышать было легко на этом просторе. Мы шли по степи к синевшим вдали горам.

В сумерках, когда на небе появился золотой месяц, мы подошли к Албатскому ущелью. Выбрали место для бивуака, раскинули палатки, разложили костер для ужина. Между тем из-за горы вылезла темная страшная туча, вспыхивавшая молниями, засвистел ветер, зашумели, затрепетали деревья, молнии слепили, грохотал гром, точно разрывая все небо, хлынул дождь, ливень целый. Костер потух. Мы, уставшие, голодные, сидели в палатках, не зная, когда все это кончится.

Но вот с шумом и ревом с гор налетел на нас целый поток дождевой воды. Пришлось сорвать палатки и бросить их в кусты, а самим бежать к какой-то хижине, белевшей при блеске молнии на дороге. Скоро, однако, гроза прошла, луна осветила всю местность. Мы выбрали другое, более безопасное место для палаток, снова развели огонь, сварили кашу, поужинали и прекрасно выспались.

Местность нам понравилась, и мы прожили здесь неделю. Писали этюды, купались в речке Бельбеке, сами готовили пищу на костре. Татарин целые дни спал, лежа в тени под телегой, а ночью в арбе. Лошади, стреноженные, бродили по лугу, позванивая колокольчиками.

Через неделю мы сняли лагерь и пошли дальше. Перевалили через гряду возвышенностей и остановились возле татарской деревни Уркуста, под группой старых грецких орехов. Здесь также мы прожили неделю. Обедать ходили в деревенскую харчевню. Нам давали целый котел очень вкусного татарского кушанья из баранины и помидоров, так называемую «хавурму». Никто в этой деревне не говорил по-русски, объяснялись через своих переводчиков — Химону и Калмыкова. Близ нашего лагеря, в лесу, в покрытой бархатным мохом скале был колодец с холодной ключевой водой.

Группы женщин под предводительством старой татарки шли с кувшинами на плечах за водой. Очень красивы их восточные костюмы, красочные, пестрые. На ногах длинные шаровары, широкие яркие кушаки обхватывают стройные талии, на головах маленькие шапочки с монетами и чадры, которыми они при встрече закрывают лица, оставляя только блестящие глаза да кайму бровей.

Я писал этюд колодца и часто любовался живописной сценой. Они, смущаясь, осторожно, как козули, одна за другой проходили мимо меня по тропинке. В Уркусте я неохотно писал этюды, меня тянуло к морю. Кроме того, два дня пришлось без дела из-за дождя сидеть в палатке и мокнуть. Полотно просеивало на нас дождевую пыль, но мы не унывали. Постоянно слышались музыка и песни. По вечерам забавно было смотреть снаружи на палатку: она светилась от фонаря внутри. Человеческие тени рисовались силуэтами на стенках палатки. Слышно было, как Калмыков бесподобно подражал голосу Куинджи, Репина, Айвазовского, Бруни, Столицы. Он изображал, будто они уговаривают друг друга спеть цыганский романс «Перстенек золотой». Вот вы слышите старческий голос важного сановника И. К. Айвазовского, действительного тайного советника, поющего под аккомпанемент гитары, а вот, отмахиваясь и ломаясь, соглашается петь И. Е. Репин. «Ах, знаете, я сегодня не в голосе, ну все равно», — слышен голос Ильи Ефимовича. Конфузясь, со своим «Этто... Этто...», запел басом Куинджи. Что-то говорит, ласково картавя, Н. А. Бруни. Сцену эту прерывает громкий гнусавый голос глуховатого Жени Столицы.

Через неделю мы сняли палатки, нагрузили арбу чемоданами и всякой утварью и двинулись в путь к Байдарским воротам, куда пришли к вечеру.

Я поражен был необычайным простором, впервые увиденным мною с огромной высоты. Небосклон и море с далекими парусами рдели в розовых лучах заходившего солнца. Вдоль берега, далеко внизу, шевелилось белое кружево пены, слышались мерные звуки прибоя, воздух насыщен соленым дыханием моря. В одном из домиков деревни Байдары хозяйка вкусно зажарила нам цыплят к ужину, а затем на полу вповалку мы хорошо заснули после целого дня пути.

Рано утром я снова любовался морским простором. После утреннего кофе с горячими бубликами табор наш снова двинулся по южному шоссе. Слева поднимались к небу, иногда отвесно, серые скалы Яйлы, справа хаос огромных камней, громоздясь друг на друга, спускался к морю. Кудрявые леса покрывали склоны и подножия скал, порой нависая над головой зеленой и прохладной сенью. Внизу виднелись фруктовые сады, точно гребнем расчесанные виноградники. Среди зелени белели домики с красными крышами. Сзади поскрипывала колымага и позванивали колокольчики. На козлах сидела согбенная фигура равнодушного ко всему татарина. Усталые, запыленные, вошли мы в кофейню. Там встретил нас старик Аби-Булла с сыном Вилуллой, сторож Архипа Ивановича. Кафеджи дал нам крымского вина, зажарил шашлыки, угостил кофе по-турецки. От выпитого вина, от прочего всего у меня да и у товарищей задвоилось в глазах. Ноги просили отдыха, но нужно было засветло спуститься по тропинке к морю.

Татарин с трудом, ведя лошадей под уздцы, на тормозах спустил арбу до парка Ревелиотти, дальше идти можно только пешком. Парк, запущенный, состоял из старых кипарисов, лавровых и масличных деревьев. Вечерний сумрак был пропитан запахом этих деревьев. Вещи пришлось тащить на себе довольно далеко. Наконец, измученные, усталые, совсем уже в потемках мы пришли в Ненели-Чукур, принадлежащий А. И. Куинджи. Впотьмах припали мы к источнику и напились студеной воды. Над горизонтом поднялась луна, море засверкало, как расплавленное золото, на площадке у опушки леса мы расстелили войлоки, положили подушки, но долго не могли заснуть; нас кусали какие-то колючки, под войлоком ощущались острые камешки. Кроме того, татарин Вилулла, оставшийся с нами ночевать, рассказывал сказки по-татарски, Химона переводил нам их.

Он рассказывал, как его дедушка вот на этом самом берегу поймал арканом вышедшую из воды девушку: «Красивый девушка, такой жирный, наполовину девушка, наполовину рыба». Она оказалась такой сильной, что ноги дедушкины далеко ушли в песок. Аркан не выдержал, порвался, и морская дева ушла в море. А потом он сам видел на этой вон скале козленка, который говорил с ним по-татарски, и т. д. Под эти сказки, под шум прибоя мы сладко заснули до утра, когда южное солнце разбудило нас. Под войлоком оказался целый городок тарантуловых гнезд. Вдоль источника, среди других деревьев, возвышалось несколько старых пирамидальных тополей, один почти совсем сухой и голый. По словам Вилуллы, Архип Иванович не разрешил срубить его из уважения к возрасту. В тени под деревьями расстилался синий дым самовара. Мы умылись ключевой водой, напились чаю и занялись устройством лагеря: поставили палатки, загрузили их чемоданами, постельными принадлежностями и прочим. Сложили из камней очаг и отправились знакомиться с местностью.

Место дикое, нетронутое. Лес, камни, скалы и синее море. Нет никакого жилья поблизости, если не считать домика пограничной стражи по соседству на горе. Земля эта находилась километрах в девяти от Симеиза к западу и состояла из двух участков: один назывался Ненели-Чукур, другой, против самого Симеиза, — Сара.

Архип Иванович как-то случайно купил эти участки на выгодных условиях и летом жил здесь с женой в полном уединении в маленькой разборной хижине, которую на зиму отвозили в деревню. Хижина была около сажени в длину и столько же в ширину. Эту крымскую землю Архип Иванович приобрел в 1886 году не для одного себя, а для целой группы товарищей-передвижников. По его идее здесь надо было построить дом для собраний с библиотекой и т. д., но товарищи скоро охладели к этой затее, и земля — двести сорок пять десятин — осталась за Куинджи.



Чайки над водой. Ок. 1909 г.

Вот в этой дикой местности, без всякого жилья, непосредственно на природе мы должны были жить.

С утра все уходили на этюды. То там, то здесь белели зонтики, под которыми сидели согбенные фигуры художников. Я почти не уходил с берега моря, там работал и то и дело входил в воду: поплаваю, поныряю всласть и опять за этюд. С детства у меня страсть к воде, к купанию. Я легко держусь на воде, могу лежать без движения на спине, заложив руки за голову, отдаваясь на волю волн.

Часов в двенадцать слышались удары камнем по железной лопате, своего рода гонг: это Вилулла сзывал нас на обед. Он ежедневно привозил из деревни свежую баранину и хлеб и варил нам замечательный борщ с помидорами. Я устраивался с комфортом: ящик для красок был у меня большой с ножками, он служил столом. Для товарищей я устроил стол из доски, найденной на берегу. Над этим столом мы соорудили навес из дубовых веток. После обеда пили кофе, затем каждый брал подушку и одеяло и, выбрав по вкусу тенистый уголок, предавался отдохновению. Слышно было только пение цикад да ленивые звуки гитары. Подремав часок, мы снова отправлялись писать этюды. Вечером, лежа на земле возле тлеющего очага, ужинали, зажарив шашлык, или пекли картофель. Перед нами бурлил самовар. После ужина, забрав из палатки подушки, постельное белье и войлоки, при свете фонаря отправлялись на пляж. Там на песке, в трех шагах от волны мы на войлоках устраивали себе все в ряд постели, вырыв в песке углубление для плеча и бедер, вроде футляра для скрипки. По положению Малой Медведицы мы без ошибки определяли время ночью, а днем по солнцу. Южное солнце своей горячей лаской не давало долго спать. Часов в пять вся компания снова плавала в прозрачных зеленых волнах.

Двое из нас не выдержали дикой жизни: в раю им стало невыносимо. Бровар не переносил жары и постоянного морского шума, а Калмыков боялся сколопендр, тарантулов, уховерток и прочих страшилищ, и оба скоро покинули нас.

Архип Иванович не хотел нынче приехать в Кекенеиз, но мы все-таки думали, что он не вытерпит не посмотреть, как живут и работают его ученики. Этюдов у каждого накопилось много. Я очень боялся показать свои работы учителю, так как был недоволен ими, недоволен настолько, что однажды решил их уничтожить — утопить. Свернув этюды в трубку, привязал к ней камень и лежал на песке в глубоком раздумье. . . Вдруг около меня оказалась комическая фигура Столицы на четвереньках с кистью в зубах. Его появление как рукой сняло мое тяжелое настроение. Этюдов топить я не стал.

Иногда мы давали себе отдых и удили рыбу к ужину. Порой наш татарин внезапно бросал свою кухню, подбегал к краю утеса, держа в левой руке собранную сеть (сачму) и моток веревки, конец которой

был у него в зубах. Заслоняя от солнца ладонью глаза, он пристально всматривался в море. Вот он уже на пляже. Прячась за большие камни, подкрадывается к невидимой добыче, и вдруг брошенная сеть развертывается в воздухе веером и падает в воду. Быстро перебирая руками веревку, он всегда без промаха вытаскивает крупную серебряную кефаль, а с нею и несколько штук султанки.

Я люблю смотреть на бегущие на берег волны, когда пена белее снега с шумом рассыпается и бежит по песку кольцами. Люблю и штиль. Едва слышно шуршит прозрачная вода блестящим гравием. Пахнет водорослями. Группа бакланов, сидящих в отдалении на камне, чистит свои коричневые перья. Их хриплые басовые голоса хорошо слышны по водяной глади. Крабы целыми семьями — и папаши, и мамаши, и маленькие детки — вылезают из воды на камень и пощипывают присохший к камню ил то одной клешней, то другой, по очереди.

С вершины Узунташа (скала в море), если смотреть вниз, видны в темно-зеленой глубине покачивающиеся водоросли, красные, зеленые, мохнатые камни. Стайки веселых рыбок красиво блестят разноцветной чешуей, прозрачные, хрустальные или опаловые медузы по-своему наслаждаются жизнью, насквозь пронизанные солнечным светом.

Однажды море порядочно разыгралось. К вечеру прибой загремел. Точно пушечные выстрелы раздавались у подножия утеса. Ветер рябил волнующуюся поверхность моря. Компания наша ушла ночевать подальше от моря в лес, только я да Столица решили не изменять морю. С трудом на ветру разостлали мы свои постели. Пришлось на края простынь наложить камней. Небо было звездное, но ветер и пушечная канонада все увеличивались.

Хорошо было засыпать под этот шум...

Ночью холодная волна захлестнула нас, мы вскочили и бросились дальше от холодных объятий. Пришлось впотьмах устраиваться на ночлег в неудобном месте, среди валунов, так как весь пляж с песком заливала волна.

На берегу ночевать лучше, чем в лесу: там у моря нет ни комаров, ни кусающихся насекомых. В лесу, да еще в палатке, налетает и наползает всякая нечисть.

Прошло недели две, как мы прибыли на это место. Мне очень нравилась жизнь на открытом воздухе вдали от людей.

Однажды ночью я проснулся от какого-то говора: гортанные голоса доносились издали. Я спал с краю. Открыл глаза и увидел на песке вдали три фигуры, сидевшие у зажженного фонаря и говорившие по-татарски. Я прислушался, узнал голос Архипа Ивановича — шарбаджи, как его называл Вилулла. Разбудил товарищей, все побежали встречать дорогого хозяина. Другие двое были его проводники: Вилулла и Аби-Булла. Татары ушли домой в деревню, а Архипа Ивановича мы

уложили в середину нашей общей постели. Почти до утра мы разговаривали.

На другой день с Архипом Ивановичем мы ходили по его владениям. Он советовался с нами, где лучше построить дом. Наконец он сам выбрал место для дома, весьма оригинальное: на скале в море, на известном Узунташе. На плоском камне поставить столбы из рельсового железа и на них построить самый дом, прислонив одной стеной к отвесной стороне скалы. От дома к берегу протянуть проволоку, по которой на блоке в корзинке сообщаться с берегом. В таком доме можно прямо из окна ловить рыбу, наблюдать море во всякую погоду и любоваться подводным пейзажем. Эта идея, конечно, удивила нас своей оригинальностью, но понравилась. Утром, когда мы писали этюды, Архип Иванович вплавь отправлялся на Узунташ. Я, как хороший пловец, должен был доставлять ему, тоже вплавь, рубашку, высокие сапоги, зонтик, бумагу и карандаш, а он, взобравшись на вершину остроконечной скалы, казался большой белой птицей среди волнующегося моря. Первый раз он сидел там совсем голый и сильно спалил спину. После этого просил меня всегда доставлять ему на скалу рубашку и прочее.

Я в это время на берегу писал этюд. Попишу, поплаваю и снова пишу. Как только, бывало, слышу голос учителя: «Рылов! Рылов!» — бросаюсь в море, плыву к Узунташу, принимаю вещи и, плывя на спине, держа руку вверх с сапогами, в которых рубашка, зонтик и прочее, благополучно в сухом виде доставляю на берег.

Мы отговорили Архипа Ивановича строить дом на скале: там была большая трещина, и нельзя поручиться, что она не увеличится и во время урагана разъяренное море не смоет дом.

Хозяин согласился и отказался от всякой постройки в Кекенеизе.

Иногда Архип Иванович предлагал мне отправиться с ним на охоту за мидиями: это такие хорошенькие двустворчатые ракушки темно-синего цвета, в большом количестве сидящие на скале Узунташа сейчас же под водой. Я надевал через плечо наволочку, и мы отправлялись в море. Там, держась одной рукой за траву, которая, как бахрома, окаймляла скалу, другой отрывали от камня раковины и бросали их в наволочку. Из этих мидий мы варили вкусный пилав с рисом. Раковинки раскрывались сами, внутренность их заполнялась рисом. Надо было вылизывать вкусное нежное мясо с рисом.

Пришел момент, которого я ждал с волнением: Архип Иванович пожелал посмотреть наши этюды. К этому времени я уже перестал бояться за свои работы. Среди массы этюдов были два больших, которыми я был доволен. Действительно, Архип Иванович, одобрительно кивнул на них головой. На одном был изображен наш Вилулла верхом на вороной лошади, держа на поводу другую, белую, на залитом солнцем выженном лугу, на фоне моря. Другой этюд представлял штиль на море.

Первая из этих работ была выставлена на отчетной выставке Академии художеств и куплена вице-президентом И. И. Толстым [81]. Но за один этюд с розовым вечерним небом и силуэтом скалы мне попало. Он рассердился за нежно-розовый тон неба. «Этто... надо бросить светлый краплак, это варенье, а не воздух...» — «Архип Иванович, — возразил я, — чем же писать такое небо?» — «Этто... надо красной охры взять, а от нее и все остальное переписать», — сказал А. И.

Светлый краплак — и вдруг вместо него красная охра. Разница такая же, как лепесток розы и кирпич. Но делать нечего, стал переписывать этюд без краплака. Очень трудно, ничего у меня не вышло. Но я понял, что этого надо добиваться путем строгого отношения тонов. Урок навсегда остался у меня в памяти. Моя красочная гамма стала постепенно усиливаться.

Однажды Куинджи сам выбрал место для моего этюда. Он даже указал, от какого и до какого камня я должен писать. Я начал работать. Архип Иванович сидел сзади и молча следил за ходом этюда. На первом плане я подробно выписывал каждый камень, далее — волнующееся море и любимую им скалу Узунташ. Куинджи остался доволен этюдом. Осенью на выставке он был приобретен директором училища Штиглица Г. И. Котовым [82].

Почему-то Архип Иванович не купался одновременно со своими учениками, стеснялся их. Когда они уходили с берега, одного меня он просил остаться с ним, и мы вдвоем купались, всегда подолгу. После купанья сидели на берегу, любуясь бакланами, сидящими на камнях, играющими в волнах дельфинами или парящими в вышине орлами.

Любовь к природе у Куинджи была какая-то особенная, доходившая до сентиментальности: он боялся топтать траву, раздавить нечаянно на дорожке жука, муравья и т. п. Трогательно было видеть, как он, расчищая берега источника, осторожно пересаживал травку на другое место. Дома он оставил на попечение жены целый птичий лазарет. К нему постоянно приносили раненых рогатками или просто больных голубей и воробьев; он и жена делали перевязки, лечили их. Ежедневно в двенадцать часов дня, как только ударяла пушка с Петропавловской крепости, со всего города на крышу его дома слетались голуби, и Архип Иванович во всякую погоду выходил сам на крышу и бросал птицам из мешка просо или овес.

По вечерам мы долго засиживались у очага за самоваром. На опушке леса был небольшой бугорок, по обе стороны которого мы и возлежали за разговорами до самой темноты. Затем забирали свои постели и прочие «монатки» и при свете двух фонарей осторожно спускались по оврагу к морю.

Однажды Архип Иванович сильно нас напугал: он оступился и упал боком на острые края камня. Мы бросились к нему поднять его,

но он жестом остановил нас, а сам между тем тяжело стонал от боли. Кто-то побежал с фонарем за водой. Мы долго стояли, не зная, что делать, так как Архип Иванович решительно не позволил дотронуться до него. До сих пор в глазах у меня эта сцена: лежащий на дне оврага Куинджи, окруженный учениками, при свете фонаря. Вверху темно-синее небо, усеянное звездами. Принесли воды, дали ему выпить. Архип Иванович понемногу пришел в себя, мы помогли ему встать и, осторожно ступая по камням и сухим листьям, под руки привели учителя на берег.

Мы прожили на этом берегу два месяца. Архип Иванович предложил всем нам ехать домой и оставить его одного здесь. Каждому он дал денег на дорогу, казначеем его тогда был Химона, которому он еще в Петербурге дал денег на всю нашу экскурсию.

Куинджи остался один в этой дикой безлюдной пустыне, у безбрежного моря, среди камней и дубовых лесов, поднимающихся к самому подножию крутых скал Яйлы.



В тишине безлюдья будет грохотать прибой, будут звенеть на полуденном припеке цикады, да ночью перекликаться карликовые совушки-сплюшки.

Для ночлега Архип Иванович устроил себе на ветвистом дереве настоящее гнездо. Днем приходил из деревни Вилулла, готовил ему обед. Иногда и он оставался ночевать с хозяином.

Лет семнадцать спустя после этого, когда уже не стало дорогого учителя, я, будучи в Крыму, один отправился на землю Куинджи. С волнением увидел знакомый уголок. Напился студеной воды из ручья, возле которого заметил кое-какие следы размытого дождями

нашего очага. Группа высоких пирамидальных тополей сильно постарела, верхушки их торчали голыми. Другие деревья так разрослись, что их не узнать, под ними звенящий ручей. Я лежал на бугорке у ручья, где мы обыкновенно пили чай и ужинали, вспоминал все мелочи нашего пребывания. Совсем близко от меня, на нижней ветке куста, пел соловей, боком посматривая на незнакомого гостя...

Отправился на берег, он показался мне пустынным. Нашел место нашего ночлега. Глядел на хорошо знакомые камни на берегу, на высокий Узунташ, на выброшенные волнами клочки высохших водорослей, от которых веяло приятным йодистым запахом. Было грустно...

Представлялась могучая фигура Куинджи среди этой пустыни.

Лениво катились на песок волна за волной. Стая чаек, махая крыльями над самой водой, высматривала добычу и скоро затерялась в синеватой дали.

XIV

4 ноября 1895 года на отчетной публичной выставке мастерская наша отличалась от других множеством хороших летних этюдов и картин.

Двое из нас — Мария Ивановна Педашенко [83] и Кандауров [84] — выставили свои дипломные работы. Педашенко написала радостную картину ранней весны «Прилет жаворонков», а Кандауров — большую мрачную картину «Могила скифского царя». Картина изображала курган с каменной бабой на вершине. Вокруг кургана стояли умерщвленные, обгорелые царские телохранители. Черный дым расстилался в степи. Тучи хищных птиц кружились над мрачным курганом, написанным не менее мрачными красками.

Обоим конкурентам Академия присудила звание художника, а Кандаурову, кроме того, заграничную командировку. М. И. Педашенко была первой женщиной, получившей академический значок.

Выставка работ мастерской Куинджи имела большой успех. Много этюдов было приобретено Академией и публикой. Профессор Н. Д. Кузнецов как-то у нас за чайным столом спросил: «Скажи, Архип Иванович, где ты чай покупаешь?» — «А что, зачем это тебе?» — спросил Куинджи. — «Да здорово твои ученики работают, успехи делают». И действительно «чай» в мастерской играл большую роль в нашем художественном развитии.

Вечером мастерская во главе с профессором чествовала первый выпуск банкетом, устроенным там же, в мастерской. Был накрыт большой стол с винами и прочим. В конце ужина на столе появился оригинальный торт, изображавший дипломную картину Кандаурова — шоколадный курган с шоколадными лошадками, наверху сахарный бюст

Куинджи. Всадники были политы спиртом и зажжены при потушенных лампах. С криком ура были подняты бокалы в честь наших героев. Когда спирт сгорел и зажглось электричество, наш специалист-археолог Н. К. Рерих [85] приступил к раскопкам по всем правилам науки. Архип Иванович получил свой бюст, искусно сделанный из сахара, а каждый из нас — по лошадке. Курган оказался очень вкусным, пропитанным ромом.

XV

Мастерская начала свой зимний сезон. Я опять работал дома и приносил профессору свои произведения. Показал перелески в лунную зимнюю ночь. Архип Иванович остался равнодушен. Показал солнечный, тоже зимний пейзаж, — он был недоволен и этой картиной. «Это не картина, это этюд; с натуры вы напишете это лучше», — сказал Архип Иванович. Действительно, картина походила на большой этюд, случайно взятый, композиции не было никакой. Не было определенной ясной задачи: снег со следами зайца, кустики, голубые тени по снегу. С натуры, конечно, лучше, правдивее я бы сделал этот пустячок. Обе картины я немедленно уничтожил.

Товарищи днем работали — кто в мастерской, кто в музее, а несколько человек, выпущенные профессором на конкурс, — над дипломными картинами, каждый в особой мастерской верхнего этажа. Это были: Химона, Рущиц, Пурвит [86], Столица, Борисов, Вроблевский [87], Курбатов [88], Бондаренко.

Вечером опять все собирались за самоваром, ели традиционные сосиски, а больше слушали Архипа Ивановича, засиживаясь часто до глубокой ночи. Возбужденные, вдохновленные, шли домой с желанием работать, полные надежд и уверенности в своих силах. Мы не могли сразу расстаться со своим профессором и обыкновенно провожали его до дома.

Ясно вспоминаю Архипа Ивановича, закутанного в длинную шубу с капюшоном, в высокой котиковой шапке. Дорогой он останавливался, когда какой-нибудь вопрос его особенно интересовал. Однажды Архип Иванович объявил, что завтра к нам приедет Иван Константинович Айвазовский. «Надо, этто, приготовить холст, краски и палитру, пускай он покажет, как пишут море», — сказал Архип Иванович.

На другой день все необходимое было приготовлено: холст стоял на мольберте, большая палитра с кистями и ящик с красками лежали на табурете. Утром мы собрались в мастерской и с некоторым волнением ожидали знаменитого мариниста.

Наконец в сопровождении Архипа Ивановича вошел старик выше среднего роста, широкоплечий, слегка сутулившийся. Со своими седыми типичными бакенбардами, с бритым подбородком он походил на

старого сенатора. Приветливо улыбаясь и кивая нам головой, Айвазовский прошел по всей мастерской, на ходу взглядывая на работы учеников и делая легкие замечания: «Хорошо, хорошо, так, так, прекрасно. А это кто сказки рассказывает?» — указал он на эскиз Рериха, изображавший какой-то сюжет из русского эпоса. «А почему я не вижу моего внука?» — вдруг спросил Айвазовский. — «Я здесь, дедушка», — отвечал Латри.

Архип Иванович подвел гостя к мольберту и обратился к Айвазовскому: «Этто, вот... Иван Константинович, покажите им, как надо писать море». Айвазовский назвал необходимые ему четыре или пять красок, осмотрел кисти, потрогал холстки, стоя, не отходя от мольберта, играя кистью, как виртуоз, написал морской шторм. По просьбе Архипа Ивановича он моментально изобразил качающийся на волнах корабль, причем поразительно ловко, привычным движением кисти дал ему полную оснастку. Картина готова и подписана. Один час пятьдесят пять минут тому назад был чистый холст, теперь на нем бушует море. Шумными аплодисментами мы выразили свою благодарность маститому художнику и проводили его всей мастерской к карете. Эту картину, подаренную нам автором, мы повесили на стену чайной комнаты, а под картиной — его палитру с красками и кистями *.

В Академии художеств существовала студенческая касса взаимопомощи. При ней постоянная выставка ученических картин и этюдов. Публика охотно покупала произведения молодых художников, и это было хорошим источником дохода для кассы, которая выдавала ссуды под картины. Была также лавочка с красками и разными художественными принадлежностями высшего качества. Весь товар выписывался из-за границы без пошлины. Глаза разбегались от этих художественных лакомств. За прилавком стоял флегматичный, хмурый бородач Тарасов. Он продавал краски, а по вечерам играл на контрабасе на свадьбах. Не торопясь, сводил он на бумажке счеты с покупателями, набившимися, как сельди в бочке, в тесном помещении лавочки, всегда сильно натопленной. Много, много лет до самой революции стоял Тарасов неизменно за прилавком в Академии. Мы все любили Тарасова, с ним было связано представление о дивных красках и холстах. Как-то зайдя в магазин кооператива ИЗО на проспекте 25 Октября, я снова увидел этого уже седого бородача Тарасова, стоящего за прилавком. Я обрадовался при виде его: предо мной промелькнула вся моя художническая жизнь. Так же как и тридцать пять лет тому назад, он откладывал купленные мною краски и кисти и карандашом делал на бумажке сложение.

* Потом эта картина была собственностью Общества имени Куинджи; с закрытием Общества она была передана в Русский музей в Ленинграде.

Архип Иванович Куинджи так горячо, так искренне отзывался на все нужды учащихся, что касса взаимопомощи избрала его своим почетным членом. Сколько раз Архип Иванович выручал кассу и отдельных членов, вносил за право учения и т. д.

Ежегодно в январе касса устраивала знаменитые тогда в столице художественные костюмированные балы, дававшие ей порядочный доход, но бывали и большие убытки, которые тоже покрывал добрый Архип Иванович.

Месяца за три до бала начиналась деятельная работа: по конкурсу выбирали тему постановки бала, эскизы декораций, киосков и процессий, афиш и почетных билетов. В декорационном зале казенных театров студенты писали декорации и киоски, делали бутафорию. Я, помню, принимал участие в писании декораций, изображавших морское дно. Интересно было смотреть с высоты балкончика на подводный ландшафт, по которому ходят люди и машут длинными кистями. Множество ламп с темными абажурами спускаются над головами декораторов и ярко освещают картину. Почти готовая декорация сворачивалась на рею и спускалась в открытый люк на всю длину зала. Мы шли в нижний этаж и смотрели на декорацию. Делали замечания, и снова декорация поднималась вверх. В свободных классах Академии ученицы делали бумажные цветы, гирлянды и прочее. Более галантные и красивые студенты, обладавшие приличными костюмами, ездили к знаменитым артисткам, приглашая принять участие в художественном бале: продавать в киосках шампанское. Другие посещали известных художников и вручали им почетные билеты. Художники вместо денег часто давали за билет свои произведения для лотереи или для премии за костюмы. Балы обыкновенно происходили в зале Дворянского собрания, ныне филармонии. Один раз в Таврическом дворце. Там была чрезвычайно сложная постановка какого-то древнеримского праздника. В одном из залов был устроен целый сад с песчаными дорожками, с фонтанами, статуями и скамейками.

Вспоминаю бал в Дворянском собрании. Во всю сцену за эстрадой висела декорация, изображавшая морское дно. В зале возле колонн стояло несколько киосков в виде раковин или коралловых зарослей. Внутри киосков сверкали глаза и бриллианты красавиц-балерин, оперных и драматических примадонн. Они успешно торговали шампанским. Платили им по сто рублей за бутылку. Блестящий белый зал был заполнен нарядной толпой. Между черными фраками и бальными платьями пестрели причудливые маскарадные костюмы. Молодые художники во фраках, с бантиками в петлицах — распорядители — хлопотливо шныряли по залу. На хорах играл духовой окрестр. В ложе появились вице-президент Академии художеств гр. И. И. Толстой, иностранные послы. Среди них выделялся китаец в роскошном шелковом, густо расшитом

золотом костюме, с косой и в шапочке с шариками. Распорядитель расчищал путь для процессии из всевозможных морских существ: прыгали и резвились маленькие рыбки, помахивали усами и клешнями громадные омары, ползли крабы, плыли акулы, дельфины и прочая тварь водяная. Морские центавры везли колесницу, на которой восседал бородатый Посейдон с трезубцем в руках. В раковине, которую несли тритоны, стояла стройная златокудрая Венера, только что вышедшая из пены морской.

Студенты, не имевшие фраков, выбирали в академической гардеробной костюмы, кому какой придется. Один оденется польским паном с лихими усами, другой каким-то допотопным гусаром с громадной ржавой саблей или черкесом с пистолетами и кинжалом за поясом. Костюмы довольно-таки затасканные, со следами масляных красок; в них позировали натурщики еще во времена Брюллова. Мы с Рерихом вздумали надеть настоящие рыцарские костюмы, весившие более пуда. Рериху удалось их достать в Мариинском театре. Облачились мы в это железо в квартире Рериха и отправились на бал готовыми рыцарями. Трудно носить эту тяжесть на плечах. В шлеме с закрытым забралом, как в бане, жарко и душно. В щелочку забрала дамы опускали билетики для премии.

Вот при входе в зал герольд затрубил сигнал к турниру. Среди зала очистили площадку, и оба рыцаря скрестили громадные палаши. По уговору я был побежден. К моему сопернику подошла красивая, стройная принцесса в средневековом костюме (наш товарищ по мастерской Т. В. Манасеина), из-за которой мы сразились.

Раздались бодрые звуки полонеза.

В антрактах между танцами на эстраде собралось жюри из художников и публики. Председатель жюри вызвал на эстраду получивших премии — картины знаменитых художников; слышались туш и аплодисменты. Было три или четыре премии от художников и столько же от публики. Мы с Рерихом получили третью премию — одну на двоих: офорт профессора Матэ, изображавший голову льва. Этот офорт потом украшал чайную пейзажной мастерской. Скоро я снял свое железное платье, надел академическую тужурку и сидел с Архипом Ивановичем на хорах. Туда нам принесли чай, и мы сверху смотрели на танцы. Долго тянулась «венгерка»: Архип Иванович сказал: «Вот стараются, если бы так они картины писали».

XVI

Архип Иванович не давал нам увлекаться каким-нибудь модным направлением или отдельным художником. Только на природе надо черпать впечатления, только на этюдах с натуры — учиться живописи.

Этюд надо писать с таким вниманием, чтобы потом все осталось в памяти. Он советовал писать этюды небольшого размера, чтобы легко можно было переписывать неудавшиеся места. Картину следует писать «от себя», не связывая свободное творчество с этюдами. Писать наизусть, на основании знаний, приобретенных на этюде. В картине должно быть «внутреннее» — любил говорить он, то есть мысль, художественное содержание. Композиция и техника должны быть подчинены этому внутреннему. Ничто не должно отвлекать зрителя от главной мысли. Не заполнять пустые места на холсте не относящимися к содержанию предметами.

Вот главные основы учения Куинджи.

Пока часть нашей мастерской писала этюды в Крыму, северянин А. А. Борисов работал за Полярным кругом на Новой Земле. Он первый из художников побывал в этих местах и привез много интересных этюдов сурового края, а также целую семгу, которую мы с аппетитом уничтожили за чаем.

К. К. Вроблевский лето провел в Карпатах. Его этюды, также интересные, изображали ущелья, угрюмые скалы и ледники. Он писал на конкурсе большой горный пейзаж, на котором по просьбе его я написал парящего орла.

Ф. Э. Рущиц привез из Виленской губернии немного, но хороших этюдов. Необычайно тихий и скромный Бондаренко каждое лето проводил на острове Валааме в монастыре. Его этюды диких лесов с камнями и мхом были до наивности добросовестно выписаны.

Н. К. Рерих вместо этюдов занимался археологическими раскопками в Тверской губернии и привез много каменных стрел и топоров. Для него это тоже своего рода этюды, этюды седой старины.

Петр Краузе, немецкой породы, но большой украинофил, носил вышитые рубашки, смушковую шапку, пел: «Гоп, кума, не журысь, туды, сюды повернысь» или «Солнце нызенько, вичер блызенько», мало писал этюды, а больше ухаживал за дивчатами да ел вкусные вареники. По приезде в город написал картину, изображавшую девицу в лодке при луне. Эта девица долго ждала покупателя на выставке в кассе взаимопомощи.

Высокого роста, крупного сложения, Курбатов привез много очень маленьких этюдиков, сделанных на охоте: болота, перелески, луга, поля и т. д. Но в мастерской он почему-то писал картины с морским прибоем, причем на берег насыпал настоящего песку (вот еще когда «фактура»-то появилась).

Хорошие этюды, сделанные в Латвии, показал Вильгельм Пурвит. Зарубин привез работы из Харьковщины.

Моряк Вагнер обыкновенно находился в плавании и писал этюды в финских шхерах или работал в финляндской деревне.

Некоторые товарищи приезжали с пустыми руками: летом работать не любили. Да ведь и то сказать, трудно: комары, мухи, жара, дождь, стужа; жить в деревне без всякого комфорта, питаясь молоком, яйцами, чаем, когда дома мамаша не знает, как обласкать сына, чем бы вкуснее накормить, чайком напоить с вареньицем да сдобными булочками; а иной рыбу любит удить — тоже время нужно. А девушки? А соловьи? Беседки в саду под душистою веткой сирени? Когда же тут с ящиком таскаться?

Архип Иванович был самым деятельным, самым «беспокойным» членом Совета Академии. Он постоянно шумел, не стесняясь, всегда прямо высказывал свое мнение, часто идущее вразрез с остальными, и настойчиво проводил в жизнь поднятые им вопросы, заботясь прежде всего о молодежи. Так, большую сумму, ассигнованную на ремонт огромных профессорских квартир при Академии, он предложил перевести на пособие учащимся, а ремонт производить каждому за свой счет. Сам он отказался от половины своей квартиры. Многие видели в этом заигрывание с молоджью. Не для заигрывания пришел в Академию Куинджи, а для большого дела — поднять русское искусство и положить для этого все свои силы и творческие способности, бороться за это в течение всей жизни, оставив после себя след, достойный его неукротимого честолюбия. Надо расчищать путь для молодого искусства, помогать молодежи, направлять ее на прямую дорогу будущего.

Вместо прежней академической выставки, на которой хозяевами были важные академики и профессора, куда чрезвычайно трудно было попасть молодому художнику, Куинджи организовал новую выставку при Академии для выступления именно молодежи. Окончившие Академию художники становились хозяевами выставки, носившей название «Весенней».

По уставу она должна быть организована самой Академией и помещаться в ее залах. Все учащиеся, имеющие академическое звание «художник» или участвовавшие ранее на выставках в столице, имели право выбирать и быть выбранными в члены жюри, состоявшего из пятнадцати человек. Жюри выбирало из своей среды председателя, секретарь был академический чиновник из канцелярии. Доход с выставки делился между участниками, каждому доставался порядочный дивиденд, в зависимости от оценки автором своих произведений. Эти выставки сразу завоевали популярность. Посещаемость была громадная, картины покупались музеями и публикой. От продажи и дивиденда художники к лету получали порядочные деньги и могли, накупив себе красок, поехать, куда им вздумается. Газеты печатали подробные рецензии. В «Ниве» помещались снимки с картин. Молодые таланты со школьной скамьи делали уже себе имя.

XVII

Однажды во время рисования с модели, еще до прихода в мастерскую Архипа Ивановича, вбегает к нам взволнованный студент и говорит: «Бросайте работу, все идите в анатомическую аудиторию на сходку». — «Что случилось? В чем дело?» — «Идите скорее, там узнаете», — сказал посланник. Мы отпустили модель, сложили рисунки в папки и пошли наверх. Аудитория уже полна народа. Гудят, как пчелы в улье. На кафедру взошел студент Печаткин [89], высокий, бледный, с длинной бородой, с большой лысиной. «Господа, ректор оскорбил нашего товарища, мы должны требовать удовлетворения. Если его не будет, объявим забастовку», — слышался монотонный, спокойный, но твердый голос докладчика.

Выбрали делегатов, которые отправились требовать от ректора извинения. Студент К., исключенный из Академии, явился для объяснений к ректору, профессору архитектуры Томишко [90]. Мы не знаем, в какой форме велся разговор в кабинете, но только ректор закричал: «Руки по швам, вон», а затем, позвав сторожа, велел вывести студента. Делегация вернулась. Ректор принести извинения не пожелал. В аудитории поднялся шум, не слушали председательского звонка, говорили с места, перебивая друг друга. На кафедре стоял невозмутимый Печаткин, ожидая возможности говорить. Наконец снова зазвучал его голос: «Ректор оскорбил нашего товарища, таким образом, он как бы оскорбил нас всех и не извинился. Мы должны бастовать до тех пор, пока не получим удовлетворения. Я предлагаю этот вопрос баллотировать».

Снова загудела вся аудитория, заглушая колокольчик. Выходят на кафедру оратор за оратором, предлагают разные способы выражения протеста. Прения затянулись до глубокой ночи. В это время шло экстренное заседание Совета профессоров.

Около часа ночи на сходку входит наш Архип Иванович, запыхавшийся, бледный, страшно взволнованный. Он просит слова. Ему дали его вне очереди. Едва переводя дыхание, он с трудом произносит своим баритоном слова: «Господа, разойдитесь, прошу вас. Это необходимо сейчас же разойтись, и завтра приступайте к работе, иначе Академию закроют, полиция готова начать аресты. Я сказал приставу, что сам успокою их, я дал слово приставу. Для меня, во имя искусства...» Слезы заблестели у него на щеках, губы дрожали, он опустился на стул. Ему дали стакан воды.

Утром мы не могли попасть в Академию, ворота были заперты. На углах стояли городовые. Мы пошли к Архипу Ивановичу, квартира его тогда была на Литейном академическом дворе. Сторож заявил, что к профессору не велено никого пускать. На дворе встретили профессора Беклемишева (скульптора) [91], он сообщил, что Высшее художественное

училище при Академии закрыто, все студенты исключены. Архип Иванович уволен августейшим президентом за участие на сходке, на которой постановлено бастовать. Сейчас он под домашним арестом.

С досадой, возмущенные несправедливостью «августейшего» и вице-президентом Толстым и профессорами, допустившими такое постановление, мы все пошли в ресторан Бернара, на угол набережной Невы и 8-й линии. В этом немецком дешевеньком ресторанчике, насквозь прокуренном сигарами, любили сидеть с кружками пива василеостровские немцы, а во время навигации — капитаны и шкиперы иностранных пароходов.

Мы, куинджисты, часто заглядывали сюда закусить, выпить пива, поиграть на биллиарде. Здесь, в отдельном кабинете, мы стали обсуждать создавшееся положение. Что делать? Надо держаться всем вместе. Эта беда еще крепче должна объединить нас, и без Академии мы будем учениками Куинджи, а пока будем собираться здесь, у Бернара, каждый день. Дадим знать Архипу Ивановичу, что мы его ждем.

Помимо обычных посетителей, у Бернара стали появляться типы другого рода, так называемые «гороховые пальто». Во главе министерства внутренних дел находился тогда крутой и мрачный Плеве.

На другой день вечером в ресторан явился Куинджи. У него уже обдуман план будущего. Высшее художественное училище закрыто до осени. Ученики считаются исключенными. Канцелярия принимает прошения от желающих продолжать занятия с будущего учебного года. «Вы все должны подать прошения», — заявил нам Архип Иванович. — «Нет, нет, мы не хотим оставаться без вас в Академии», — возразили мы. Но Архип Иванович стал горячиться и настаивать на своем требовании. «Великий князь уволил меня от должности профессора, но я остаюсь действительным членом Совета Академии, этого звания он не может лишить меня», — сказал Архип Иванович. — «Без бумажки в России жить нельзя, нужно взять от Академии все, что она вам должна, нужно взять эту бумажку, — настаивал он, — конкурентам разрешат продолжать дипломные работы, если они подадут теперь же прошения. Все вы должны подать прошения, я так хочу», — волновался Архип Иванович. Многие из нас, в том числе и я, решили писать дипломную картину вне стен Академии, так сказать, экстернами, не пользуясь ни казенной мастерской, ни пособием на краски, холст, рамы и натуру. Это было в конце марта 1897 года. До выпускного экзамена оставалось более семи месяцев. Попытаемся.

Пока мы решили аккуратно по средам собираться то у Бернара, то в «Золотом якоре» на 6-й линии возле Андреевского рынка (любимый ресторан художников), то у кого-нибудь из товарищей.

Нам хотелось не посрамить имени своего руководителя и все силы положить на создание достойной картины. Мне, очень задорному и

смелому по молодости, хотелось написать большую сложную картину с фигурами людей и лошадей.

На лето меня звали знакомые в свое орловское имение. Они предоставляли мне помещение и целый табун лошадей для этюдов. Я написал два эскиза: на одном изобразил цыганский табор, а на другом — набег печенегов на славянскую деревню. Сюжет этот был навеян чтением Костомарова. Кроме того, я любил русские былины и интересовался славянской песней и музыкой. Этим я обязан товарищу моему Н. Рериху. Мы с ним были неизменными посетителями беляевских симфонических концертов в Дворянском собрании, состоявших исключительно из русской музыки. На этих концертах обыкновенно впервые исполнялись новые произведения Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова, Аренского и других под управлением авторов.

Митрофан Петрович Беляев, известный музыкальный деятель и меценат, прекрасно издавал в Лейпциге произведения русских композиторов и устраивал в России и за границей концерты, симфонические и квартетные, русской музыки. Деятельность Беляева в области русской музыки имела то же значение, какое деятельность Павла Михайловича Третьякова имела для русской живописи. В Государственном Русском музее есть очень похожий портрет Беляева, писанный И. Е. Репиным.

Мне было интересно видеть больших наших композиторов. Вот за пультом становится Римский-Корсаков — высокий, сухой, очень серьезный, с длинной бородой, в очках, похожий на строгого учителя математики. Его дирижерские жесты напоминали взмахи крыльев какой-то болотной птицы.

А вот идет дирижировать своей новой симфонией Глазунов, тогда еще молодой, но уже известный композитор. У него такой же вид, как на репинском портрете. Александр Константинович как-то неловко кланялся и дирижировал довольно вяло. Римский-Корсаков обыкновенно сидел в первом ряду и, казалось, строго и критически смотрел на Глазунова через очки. Возле сидели Соловьев, Лядов, Аренский, Кюи и другие. Развалясь, поглаживая большую седую бороду, восседал в кресле В. В. Стасов — неистовый пропагандист русского искусства.

Мы с Рерихом и еще кое с кем из товарищей сидели на хорах, в антракте занимали пустые места внизу.

Эти концерты, исключительно из русских произведений, не собирали полного сбора. Концерты Русского музыкального общества в консерватории были более популярны. Впоследствии у меня был абонемент и на эти концерты. По инициативе Рериха образовался было кружок по изучению древнерусского и славянского искусства. Собирались раз в месяц в квартире профессора Военно-медицинской академии И. Р. Тарханова. Мне поручено было приготовить реферат о поэзии славян.

Я прочел в библиотеке кое-что по этому вопросу, но реферата, к моему удовольствию, читать не пришлось, так как кружок распался.

Архипу Ивановичу больше понравился эскиз с печенегами. С него я решил писать свою дипломную картину в имении П. В Московском историческом музее я зарисовал головные уборы, костюмы и оружие монгольских народов.

В своем орловском имении Казинка П. отвели мне большую комнату в хате управляющего. Холст — четыре аршина на два аршина — занимал почти всю ширину комнаты. На двор выводили для меня лошадей, я писал и рисовал с них. Каждый вечер мимо меня прогоняли галопом табун на водопой, чтобы я мог наблюдать движение. Ежедневно я ездил верхом на станцию за почтой на упрямом и капризном коне по кличке «Несогласный». Сначала он постоянно носил меня по полям, но потом я им овладел и заставил повиноваться. Подводил лошадь к самому паровозу, и как только он зашипит и свистнет, опускал поводья и давал коню полную свободу; тот стремительным галопом скакал верст шесть до усадьбы. Этим способом я старался понять движение всадника на галопе.

Зверские лица печенегов я писал с себя в зеркале. Одну такую физиономию с раскрытым ртом выставил в окне мастерской; женщины и дети со страхом смотрели на этого изверга.

Чтобы солнце и любопытные глаза не заглядывали и не мешали мне работать, я закрывал окно голубой папиросной бумагой. Никого к себе в мастерскую не пускал и картины не показывал, чем очень заинтересовал хозяев и все население усадьбы.

Как-то вечером мы увидели большой пожар далеко на горизонте. Горела какая-то деревня. Я хотел было ехать туда посмотреть пожар вблизи: на моей картине дикая орда печенегов с криками и гиканьем мчится на своих азиатских лошадках по степи, и их фигуры рисуются на фоне зарева от подожженной ими деревни. Но я поленился, да и хозяева отговорили: ехать далеко очень.

На следующую ночь я был разбужен какой-то суетней, хлопаньем дверьми, торопливыми шагами, голосами: «Пожар, горит». Я наскоро оделся, выбежал на озаренный пламенем двор. В усадьбе у нас горели вся объятая огнем рига и только что построенный молотильный сарай. Кинулся помогать тушить пожар, но хозяйка предложила мне идти к дому и наблюдать необходимый мне для печенегов фон, а кстати и покараулить дом, так как там никто не остался. Действительно, зрелище было эффектное и жуткое, как раз то, что мне надо. Клочки горящей соломы, высоко поднимаясь в воздух, летели далеко в поле. Черный дым клубился среди горящих балок и вместе с роем искр исчезал в темном ночном небе. Силуэты человеческих фигур с топорами и баграми мелькали на фоне огня. На другой день хозяева, смеясь, обвиняли меня

в поджоге и потом постоянно вспоминали это происшествие, укоризненно покачивая в мою сторону головами. П. были очень довольны моим пребыванием в Казинке. Зимой я учил рисованию их детей, двух мальчиков — Петю и Колю.

Живя в усадьбе, я вставал в семь часов утра и вместе с самим стариком, Павлом Петровичем, в саду в балаганчике принимал холодный душ из только что вытянутой из колодца воды. Напившись кофе на балконе, отправлялся в свою мастерскую к картине. Писал до обеда, затем снова принимался за работу часов до пяти. Выходя из мастерской, я заставал у порога с нетерпением ожидавших моего выхода мальчиков. Мы с ними шли купаться в пруде, заросшем ряской и окруженном серебристыми ракитами. В другом пруде, деревенском, мы пускали парусный кораблик, названный мальчиками «Печенегом». Этот кораблик вырезал я из полена. Если умело направить руль, он, накренившись, очень красиво скользил по пруду до другого берега. Сам старый моряк, Павел Петрович с супругой и детьми присутствовали при торжественном спуске «Печенега». В другой раз я сделал большой бумажный змей; привязанный к забору, он иногда день и ночь гудел высоко в воздухе над самой деревней. Этот змей даже катал тележку с обоими мальчиками. Под мое попечение была отдана обезьяна, я ее кормил, водил гулять, мыл и прочее. Она очень привязалась ко мне. Днем она была привязана на длинном ремне к дереву возле дома. В большом дупле, вымазанном внутри печной глиной, любила мартышка спать. Иногда она каким-то манером освобождалась от ремня и прыгала по веткам фруктовых деревьев, отчего градом падали груши и яблоки. Сидит, бывало, обезьяна на вершине дерева или на крыше дома, ест грушу и лукаво посматривает на людей, сбежавшихся ее ловить; но так ее не поймаешь, надо, чтобы сама хозяйка вынесла ей на блюдечке кофе, и тогда она, бросив недоеденный фрукт, быстро спускалась вниз и садилась на плечо хозяйке. Во время прогулки она ловко ловила кузнечиков и, оторвав им крылышки и лапки, с аппетитом жевала.

Часто мы с мальчиками отправлялись верхом на прогулку среди необозримых полей пшеницы, цветущей гречихи и т. д., возвращаясь шагом, когда на горизонте уже вылезал розовый месяц и начинали мерцать звездочки.

Очень красивы были костюмы орловских крестьянок. Они друг перед дружкой щеголяли своими нарядами. Большую часть денег, заработанных на поденщине, оставляли они владимирцу-коробейнику, который с большим коробом на спине и с аршином в руках перед праздниками появлялся в деревне, соблазняя красавиц шелковыми лентами, бусами, пуговицами и прочим.

Женщины носили самотканные толстые шерстяные юбки, украшенные пестрыми клетками и подпоясанные яркими кушаками с кистями,

холщовые рубашки и передники, покрытые богатой вышивкой. На голове — кички с позументами, яркими розетками, с перышками и пучками длинных пестрых лент по бокам. На шее — бусы. Башмаки из толстой кожи украшены медными узорами. Я сделал два этюда крестьянок: одна из них, очень стройная и красивая, стала потом героиней романа старшего сына П. и его законной женой.

По вечерам я с фонарем отправлялся в сад собирать упавшие с деревьев чудные яблоки — аркад, белый налив и другие. Их нельзя было оставлять на земле на ночь — куры любят их клевать.

В конце лета, когда картина была уже почти готова, я наконец открыл двери мастерской. Сначала я пригласил хозяев и моего соседа с семьей, управляющего Гаврилу Васильевича, а потом пускал всех желающих. Люди ахали при виде столь свирепых разбойников и удивлялись ловкости рук художника. На первом плане картины, на траве лежала женщина без чувств, с выпавшим из рук ребенком и убитый баран. Как-то в очень жаркий полдень, когда на дворе никого не было видно, я заметил женщину, лежавшую на траве вниз лицом и сладко храпевшую. Я осторожно подкрался к ней и зарисовал для моей картины. Барана же нарочно связали на дворе для моего этюда.

Я довел картину до такого состояния, что не знал, что дальше с ней делать. Движение скачущей лавы азиатов мне удалось, пожар с летящими огненными клочками соломы — тоже, словом, все то, что я наблюдал в натуре, а вот первым планом, степной травой, освещенной заревом пожара, я был недоволен. Решил осенью обратиться за помощью к Куинджи. Я уже редко стал заходить в мастерскую, начал писать этюды. Написал прудик, домик, где жил, — скромный, серенький, с соломенной крышей, тройку вороных в упряжке с кучером на козлах. Эти этюды, а также некоторые другие я подарил хозяевам.

Теперь я мог чаще бывать с мальчиками и их родителями. Нрава я был веселого, игривого, постоянно чем-нибудь удивлял или смешил хозяев. Рисовал карикатуры на знакомых, писал юмористические стихи с иллюстрациями и выкидывал разные штуки. В теплые ночи мы с Котей спали в телеге, которую кучер выкатывал на двор перед домом. Я вставал рано, пока еще занавески на окнах были спущены, и уходил под душ или купаться в пруду. Однажды, когда мой маленький компаньон спал, я вместо себя устроил чучело, закрыл его глухо одеялом, а сам ушел купаться, а потом стал наблюдать за телегой из сада. Котя, думая, что я сплю, оделся и ушел. Хозяйка уже открыла окна в доме и ждала, как это я на виду у всех буду одеваться. Наконец телега понадобилась кучеру. Послали Марфушу разбудить заспавшегося художника, но художник дрыхнет, как убитый. В это время я с полотенцем на плече подошел к телеге. Надо было видеть удивление всех, а Марфуша даже руками всплеснула от испуга: «Ай, батюшки!»

XVIII

Осенью я привез картину в Петербург и, как другие товарищи, подал прошение в Академию о допущении меня на конкурс. Научные предметы мною были сданы полностью еще раньше. Получив разрешение, я занял своими «Печенегами» целую чайную комнату пейзажной мастерской и продолжал писать. Другие мои товарищи разместились по углам в других мастерских, отгородив себе уголки мольбертами, подрамниками и картоном. Картину я пока никому не показывал, а сам видел работы других.

Картина Богаевского изображала оригинальный крымский пейзаж: группа сосен на краю скалы, облака окутали подножие. Чумаков написал побережье Черного моря — штиль в пасмурный день. Курбатов — охотничий весенний пейзаж с остатками снега. Картину Рериха я не видел: он писал ее у себя дома. «Печенеги» мне ужасно надоели. По неопытности я взялся за такой трескучий сюжет. Много черноты на первом плане, грубо. Почему я не взял скромный русский пейзаж, знакомую природу? Я справился бы гораздо легче. До конкурса оставалось еще с месяц — успею, может быть, написать пейзаж. В несколько дней я написал довольно большую, в три аршина картину: берег реки Вятки с группой пихт, белый снег покрыл землю, с косогора видна река, свинцовая, холодная. Пейзажем тоже был недоволен: мрачный и скучный. На «Печенегов» я смотреть не мог и думал их уничтожить и вообще от конкурса отказаться. В таком тяжелом состоянии я был, когда ко мне вошел Архип Иванович. Он стал перед картиной и долго молча ее рассматривал. «Архип Иванович, — заговорил я едва шевеля губами, — я не справился с картиной, хочу ее уничтожить.». Он строго посмотрел на меня и возразил: «Нет, нельзя уничтожать... Что же, если взять такую трудную задачу, надо ее сделать... Этто, дайте-ка папиросу». Сам я не курил тогда, принес от товарищей коробку папирос. Куинджи выпустил несколько клубов дыма и сказал: «Дайте палитру». Он медленно начал смешивать краски и примерять кистью к тону неба на картине. «Месяца тут не надо, он мешает главному эффекту огня». На картине лунный серп поднимался над горизонтом и, действительно, был совершенно лишним. Куинджи закрыл его, потом обобщил темным фоном траву на первом плане, осветив ее местами огнем, зажег блики на отдельных травах и цветах. Особенно мастерски он положил красный свет на крупе передней лошади. «Вот картина уже готова», — думал я, стоя сзади. Архип Иванович еще закурил папиросу и пошел к другим ученикам.

Вечером я позвал товарищей посмотреть картину, но показал ее не просто, а с некоторым фокусом. Они вошли в темную комнату, я зажег электричество. Пламя на картине вспыхнуло, мелькнули дикие

всадники. Товарищи не успели ахнуть, как я снова потушил свет. Недаром татарин Вилулла прозвал меня «марафеджи» — фокусник.

Архип Иванович дал мне денег на раму для картины и даже помогал мне ее бронзировать. Все конкуренты показывали картины друг другу. У Вроблевского было несколько карпатских пейзажей с ледниками, снежными вершинами, со световыми эффектами. У Рущица интересная картина «Вечерняя звезда»: Пан с дудочкой сидит на камне среди бурунов и смотрит на восходящую Венеру. Это я ему позировал для Пана. Кроме этой картины, Рущиц показал весенний пейзаж с речкой.

Химона дал большую вещь: грозу в Крыму с кипарисами и цветущим миндалем. Столица-чудак брал с посетителей плату в две копейки с человека. Спорили, но платили. Все стены его мастерской были завешаны этюдами, на мольберте стояла довольно большая картина. Она мне понравилась своей безыскусственной простотой и правдой: яблони, усеянные созревшими плодами, груды яблок под деревьями приготовлены для укладки в ящики. В гамаке сидит девица в ситцевом платье и читает книжку. У Борисова громадная картина полярных льдов и множество северных этюдов с Ледовитого океана. За два года огромный шаг вперед сделал Борисов[92] под влиянием Куинджи. Раньше он ужасно сухо выписывал леса и мхи. В этой картине виден свободный размах и сила, а главное — появился тон, о котором раньше он не имел понятия. В этюдах Борисова чувствуется правда. Бондаренко остался верен шишкинским традициям. Он показал нам две одинаковые картины Валаамского леса с камнями и мхом. На одном холсте лес написан одним черным тоном, на другом тот же лес в красках.

Очень хороша картина Пурвита — весенний мотив с синей рекой, с остатками снега на земле и с кладбищенской церковью. Написана картина свежо, сильно. Ай да Вилли, он «всо» молчит, как мы его передразнивали, а написал такую славную вещь. Этюды его я любил, они правдивы и красиво сделаны.

Картину Рериха я видел у него на квартире. Его работа, пожалуй, оригинальнее всех, называется она «Гонец»: два старика на выдолбленном челноке едут в сумерки по тихой воде к городищу, окруженному частоколом. Вещь замечательная. И раму оригинальную он сделал из позолоченной рогожи. К месяцу, я думаю, и к тону неба, наверное, прикасался Архип Иванович, иначе не блестел бы так серебряный месяц.

В античных залах стали устраивать конкурсную выставку. Конкуренты выбирали места на щитах, руководили развеской картин. Мы с Рерихом и Курбатовым поместились в так называемом Екатерининском зале, стены которого увешаны ценными гобеленами. Рерих дал название моей картине «Набежали злые татаровья».

Не все товарищи написали конкурсные картины. Одни не чувствовали себя достаточно подготовленными, другие по личным причинам остались еще на год в пейзажной мастерской А. А. Киселева, назначенного вместо Куинджи. Это были: Зарубин, Латри, Вагнер и Краузе, остальные совсем вышли из Академии. После Куинджи у Киселева нечему было учиться, но в России нужна была бумажка... Архип Иванович не бросит своих учеников, будет вести их дальше.

Накануне обхода выставки Советом кое-кто еще подправлял свои картины по указанию Архипа Ивановича. Несмотря на увольнение из профессуры, он продолжал руководить своими учениками; то, говорит, здесь надо успокоить, тут пролессировать, протереть жухлости и т. д.

На следующий день нас уже не пускали в выставочный зал. Члены Совета знакомились с работами конкурентов, делали заметки в своих записных книжках... Работа Совета продлится несколько дней, затем постановление его должно быть утверждено президентом. В ожидании своей участи мы ежедневно собирались в мастерской. Каждый нервничал по-своему, стараясь не показать вида, что под ложечкой сосет. Я с трудом переносил песни, которые горланили товарищи. Гораздо лучше слушать нехитрую музыку на мандолинах и гитарах. Присутствующие на экзамене сторожа осведомляли нас об его ходе. Они сообщили, что тем, кто написал картину не в стенах Академии, а дома, не хотят давать звание, спорят еще, а за границу решили послать Борисова. В честь лауреата раздался громкий туш на всех инструментах звучащих и стучащих. На следующий день Борисов на радостях достал две ложи в Мариинский театр, повел нашу компанию на балет «Спящая красавица».

Напрасно Борисов водил нас в театр: Совет переменил решение. За границу едет не он, а Пурвит. Ну, что же делать? Борисов поедет совершенствоваться не на Запад, а на Дальний Север.

Накануне годичного акта стали известны результаты экзаменов. Всем куинджистам присуждено звание «художник», кроме одного Бондаренко [93]. Его слишком сухо написанный лес и мхи не понравились Совету. Но И. Е. Репин нашел у Бондаренко интересный, своеобразный примитив и предложил ему поработать год у него в мастерской. Через год Бондаренко привез из Валаама целый цикл картин монастыря и получил звание.

Ежегодно 4 ноября в годовщину основания Академии в конференц-зале происходил торжественный акт. «Августейший» президент отсутствовал. За столом под председательством И. И. Толстого (вице-президент) восседал педагогический совет. Напротив на скамьях находились гости, приглашенные конкурентами, и учащиеся. Посреди зала у статуи Екатерины II на кафедре стоит в камергерском мундире, при шпаге конференц-секретарь Лобойков [94] и читает отчет о деятельности

Академии за год. Пока идет это монотонное чтение с цифрами, публика рассматривает красивый круглый зал с цветными витражами. На стенах портреты бывших президентов Академии. Вверху красивый плафон работы Шебуева [95] изображает Аполлона, несущегося в колеснице по облакам. Двери, ведущие в выставочные залы, закрыты. Возле них стоят служители в форме. Левые двери вели в Тициановский зал, увешанный главным образом громадными копиями с картин Тициана и других мастеров. Это работы прежних заграничных стипендиатов Академии. Далее небольшой зал — Пименовский: в нем собраны работы скульптора Пименова [96]. Направо Рафаэлевский зал с копиями с картин Рафаэля и небольшой круглый Екатерининский — со статуей Екатерины и гобеленами.

Отчет секретаря близится к концу. С напряженным вниманием слушаем постановление Совета о конкурсном экзамене. Конференц-секретарь называет фамилии получивших звание. Молодые художники подходят к столу. Вице-президент вручает им дипломы.

После этого в зале появляется Куинджи, встреченный дружными аплодисментами. На хорах заиграла музыка, открылись громадные двери, публика направилась смотреть конкурсную выставку. Молодые художники, нацепив на сюртуки серебряные значки, довольные, сияющие, окружили Архипа Ивановича и ходили с ним по выставке. Снова раздались нескончаемые аплодисменты по адресу Куинджи. Перед ним очистили место. Вышел кто-то из публики и прочел ему приветственный адрес со множеством подписей.

Архип Иванович был героем. Все поздравляли его с успехом мастерской. Действительно, ученики не посрамили учителя. Каждый приложил все свои силы для создания картины, достойной своего профессора. По качеству и количеству выставка пейзажистов была выше всех остальных. Куинджи был доволен. Он заявил, что находит несправедливым решение о командировке за границу Пурвита, что другие не хуже. «Этто... вы все должны ехать. В мае месяце я с вами поеду за границу».

С этой выставки П. М. Третьяков приобрел для своей галереи большую картину Борисова и все его полярные этюды. Кроме того, им же были приобретены картины Рериха «Гонец» и Рущица [97] «Ручей».

В мастерской Репина заграничную поездку получил П. Е. Мясоедов [98] за картину «Сожжение протопопа Аввакума».

На акте присутствовала семья П., у которых я писал картину. Они тоже чувствовали этот праздник молодого искусства, особенно, конечно, мой праздник. За обедом у П. спрыснули «Печенегов» шампанским.

На улице была прескверная погода. Дул сильный северо-западный ветер. Нева вздулась, готовая залить город. Этот порывистый ветер,

шипящие свинцовые волны, бьющая в лицо ледяная крупа — все радовало молодых художников, полных светлых надежд.

Вечером мы с Архипом Ивановичем собрались в ресторане Альберта на Невском и там отпраздновали свою победу.

XIX

По окончании Академии молодые художники стали готовиться к «Весенней выставке». Архип Иванович посещал своих учеников и других художников, которые обращались к нему с просьбой посмотреть картины. Я писал старого рыбака у догоравшего костра. Куинджи был у меня, сделал замечания, объяснил мне законы отношения тонов в отражении, указал ошибки на моей картине. Я сразу понял и с тех пор знаю эти законы. Всю зиму я писал картину. Иногда я бывал так доволен своей работой, что не мог скрыть радости, другой раз, наоборот, приходил в полное уныние. Картина казалась грубой, неприятно написанной.

Наконец настал последний день приема произведений на выставку. Утром пришли два служителя Академии за картиной. Я решил не выставлять ее, сказал, что картина не окончена, но они не захотели слушать меня, почти силой взяли картину с мольберта и унесли. Я так боялся жюри, что не хотел спрашивать, принята ли моя картина. Случайно встретив одного из членов экспертизы, я узнал, что жюри встретило моего рыбака аплодисментами. Накануне открытия выставки Вроблевский, увидев меня, сказал: «С тебя, Аркаша, коробка конфет, если Третьяков купит картину. Очень уж он принюхивается к ней да прислушивается, что говорят другие». Я не был на вернисаже, не помню, почему: должно быть, боялся увидеть свое произведение. Утром я прочел в газете, что моя картина приобретена музеем Александра III, а не Третьяковым. Кто же кому должен конфеты: я Вроблевскому или он мне? Сияющий, обрадованный первым успехом, отправился я на извозчике в Академию. У подъезда много экипажей и карет. Народ так и валит на выставку. При входе в зал я встретил Архипа Ивановича. Он обнял меня, расцеловал и познакомил с Павлом Михайловичем Третьяковым, купившим мою картину. Комиссия музея постановила приобрести картину, но пока писали протокол, Третьяков поторопился внести заведующему выставкой задаток, и картина осталась за ним.

Предо мной стоял высокий, худой, с впалыми щеками и глазами бородатый человек в сюртуке. Павел Михайлович, как настоящий купец, считал долгом торговаться с художниками, но в данном случае цена невысока, всего шестьсот рублей, а картина большая, в три аршина, да и музейная комиссия тут ходит, он только сказал: «Уж вы мне вместо уступки пришлите картину в Москву за свой счет».

Я, конечно, с радостью согласился, это обошлось мне всего в двенадцать рублей.

На углу Малого проспекта и 14-й линии в доме, где на подъезде была скромная вывеска «Трактир «Ласточка», снимали комнаты Химона, Богаевский и Бровар, потом туда перебрался и я. Химона и Богаевский жили в большой сараеподобной комнате с круглой печью посредине, от которой всегда по всей квартире шел запах сажи, как в коптильне. Хозяйка квартиры, тощая Наталья Васильевна, была очень довольна жильцами. Приносила нам самовар утром и вечером, и мы все вместе пили чай. По средам к нам приходил Архип Иванович и собирались все товарищи. Снова появлялись традиционные сосиски и рогульки к чаю, опять шли оживленные разговоры, но теперь Архип Иванович очень волновался, постоянно возвращаясь к теме об Академии, кровно обидевшей его увольнением. Горячился, рассказывая, как он воюет в Совете, но, видя вокруг себя преданных учеников, успокаивался.

В ближайшую после открытия «Весенней выставки» среду мы с Рущицем устроили «спрыски» своих картин, попавших в Третьяковскую галерею. Под веселый марш нашего струнного оркестра из глубины комнаты к столу шла процессия. Впереди шагал Фердинанд Рущиц с подносом, на котором стояли бутылки с водкой и вином, звенели рюмки и бокалы. За Фердинандом шествовал я, неся селедку, колбасу и всякие закуски. Из кармана торчала коробка конфет для Вроблевского. Дальше несли хлеб и булки, а сзади всей процессии пускал пары самовар в руках Натальи Васильевны. Начался веселый пир. Ораторы с поднятыми бокалами старались перекричать друг друга. Слышался раскатистый смех Архипа Ивановича. Все и всех заглушала лихая полька. Наши скрипачи верещали, как поросята, под страстные аккорды гитары Богаевского. Легкий хмель и искреннее веселье еще больше сплачивали нашу компанию. Пьянства не было — Архип Иванович не любил. В полночь вечеринка кончилась, наш учитель шел домой в сопровождении учеников.

XX

В мае 1898 года Куинджи исполнил свое обещание: повез своих учеников за границу. В поездке приняли участие: Вроблевский, Калмыков, Курбатов, Зарубин, Маньковский, Столица, Химона, Чумаков, Богаевский, Пурвит, я и еще два ученика из мастерской профессора



Береза. 1903 г.

Серый день. 1903 г.

Вятка. Озимые поля. 1903 г.

Маковского — Вальтер[99] и Розенталь[100], — всего четырнадцать человек с самим Куинджи.



Ехали мы очень весело в отдельной половине вагона. Смеялись и дурачились, как маленькие ребята. Архип Иванович, довольный, смотрел на наше веселье. Рано утром приехали на станцию Торн — прусский пограничный город и крепость. Запах сигар, внушительные жандармы и кондукторы — грудь колесом, с блестящими пуговицами на мундире, — чистота и порядок — все говорило, что мы уже за границей, в Германии. Легкий таможенный осмотр наших вещей, и мы помчались на шнельцуге[101] в Берлин.

Я первый раз за границей. Из окна любовался чистенькими, словно игрушечными, домиками, кирками, фруктовыми садами. Среди деревьев расставлены парты, классные доски. Под открытым небом идут школьные занятия.

Поезд загромыхал по Берлину, пересекая дворы и улицы, над крышами домов. Из окон высовывались немцы в халатах и колпаках с кисточками; после кофе они курили длинные трубки. Врезались в самый центр Берлина. Поселились недалеко от вокзала, заняв целый этаж гостиницы. С наслаждением напились кофе с хрустящими булочками и пошли в Национальную галерею[102]. Кроме картин Менцеля[103], я теперь почти ничего не помню в этом музее. На полотнах великого мастера многолюдная толпа живет, краски играют, все нарисовано, все правдиво, все лучшие черты немецкого народа отразились там. Впрочем, еще помню картины Беклина[104]: «Игра волн» и «Поля блаженных». Меня несколько разочаровал колорит его живописи. В репродукциях настолько все кажется реальным, что я представлял себе такими же реальными и краски; между тем на картинах все показалось мне условно окрашенным. Тогда я был разочарован, но теперь, вспоминая эту живопись, я нахожу, что в этом-то и особый стиль Беклина.

В Берлине мы пробыли четыре или пять дней. Побывали на художественной выставке, в зоологическом саду, осматривали город.

По утрам на Унтер ден Линден можно было видеть Вильгельма II, прогуливавшегося верхом со своим адъютантом. Из гауптвахты выбегал караул и, как автомат, отщелкивал салют императору.

Из Берлина мы съездили на один день в Дюссельдорф, осмотрели выставку, пили пиво в клубе художников.

Утром покатили в Дрезден. Нам было так весело, что компания наша вместе с Архипом Ивановичем запела украинские и русские песни. Сидевший возле нас пассажир с большущей сигарой во рту, перечитывавший целую кипу газет, возмутился нашим поведением и заявил кондуктору требование прекратить нарушение тишины. Кондуктор вежливо попросил нас не петь. Хор замолк. Архип Иванович подошел к сердитому немцу и стал ему говорить по-русски: «Этто... мы были в таком восторге от Германии и вообще от немцев, что от восторга даже запели, а вы нам все испортили». Вальтер сейчас же перевел пассажиру речь Архипа Ивановича. Немец страшно сконфузился, вскочил, стал извиняться и просил продолжать пение. Куинджи по привычке взял его за пуговицу и стал дружески уже что-то говорить. Пение продолжалось. На какой-то станции пассажир с сигарой вышел; он долго на прощание махал нам своей кепкой.

В Дрездене, как водится, поклонились знаменитой рафаэлевской «Сикстинской мадонне», выставленной в отдельном небольшом зале. Я с благоговением любовался силуэтом мадонны с развевающимся покрывалом, из-под которого на меня смотрели две пары дивных глаз: матери и младенца. По множеству красивых зданий и сокровищ искусства Дрезден заслужил название «Немецкой Флоренции». Цвингер XVIII века заключает в себе несколько музеев. На набережной Эльбы — красивая Брюлевская терраса.

В Кельне мы были один день. Вместе с Архипом Ивановичем поднимались на знаменитый собор, оттуда любовались видом на Рейн и на город.

Вечером выехали во Францию, в Париж. Всю ночь поезд шел по Бельгии. Вагон освещался заревом доменных печей и пылающих горнов. Слышался стук молотов, лязг железа, шипение пара.

Утром — Франция. Огороды, парники, поля, дороги, обсаженные высокими грабами... Париж. Северный вокзал. Среди нас один Зарубин знал хорошо Париж и французский язык. Он и был нашим гидом и толмачом во Франции. В германских городах нашими переводчиками были Вальтер, Розенталь и Пурвит — рижане, но их латышский акцент не всегда был доступен немцам. Так вот, Зарубин с Архипом Ивановичем отправились искать гостиницу.

XXI

Виктор Иванович Зарубин — уроженец Харькова, сын известного профессора. Окончив университет, Зарубин решил посвятить себя живописи, вопреки желанию отца. Родители не согласились и на брак его с бедной девушкой. Виктор Иванович решил бежать за границу вместе с невестой. В Париже они обвенчались, и он поступил в мастерскую профессора Лефевра[105]. Молодожены жили в маленькой комнате, питаясь только картофелем, иной раз и голодая. Средства Виктор Иванович добывал, сбывая за гроши свои произведения магазинам. На второй год Зарубин решил дать картину на жюри в Салон. Картина была принята и в первый же день продана. Это подбодрило молодого художника и дало ему средства для дальнейшего существования. Об успехах сына узнал отец и выразил готовность помириться со своим «блудным» сыном, если тот вернется в Россию и получит академический диплом. Виктор Иванович приехал в Петербург, поступил в Академию художеств и был принят в мастерскую Куинджи.

Я помню, как Зарубин показывал Архипу Ивановичу две свои картины на бретонские мотивы. Возле мольберта стоял автор — высокий, стройный мужчина, с закрученными вверх усами и испанскими бачками. Картины были настолько мастерски написаны, с европейской культурой, что мне казалось тогда — Зарубину нечему учиться у нас.

Виктор Иванович сразу вошел товарищем в нашу компанию. Он играл первую скрипку в нашем струнном оркестре, а в хоре был самым громким баритоном. Он любил щегольнуть, заглушая им остальных. Это был хороший товарищ, мягкий, сердечный. В компании за выпивкой любил «форсу» показать, привязываясь к кому-нибудь из товарищей, доводя до ссоры, которая скоро оканчивалась дружескими объятиями и поцелуями.

За время пребывания во Франции, работая летом в Бретани, он так полюбил ее, что долго не мог писать ничего, кроме бретонских женщин в белых чепцах, группами бродящих с сетями или корзинами по берегу океана или собирающихся в бурную погоду у своих убогих хижин, с тревогой ожидая возвращения рыбачьих парусов. Постепенно эти бретонки с белыми чепцами превращались в его картинах в украинских женщин в пестрых плахтах с белыми платками на головах, а бретонские хижины — в белые мазанки с соломенными крышами, уютно расположенные среди густых деревьев и фруктовых садов. Под влиянием Куинджи и товарищей его большие картины были насыщены сильными тонами и дышали каким-то таинственным настроением.

Заграничная поездка оставила следы на творчестве многих из нас. Гремевшие тогда Беклин, Штук[106], Клингер[107] и другие мюнхенские

романтики-символисты отразились и на зарубинской живописи. Костя Богаевский ядовито называл Зарубина «украинским Беклином». Но эти надуманные под влиянием мюнхенцев и вообще тогдашней моды настроения скоро прошли у Зарубина, он снова писал любимых старушек у своих избушек, порой возвращаясь и к бретонским хижинам. За чайным столом у себя Виктор Иванович постоянно рисовал акварелью или гуашью композиции на свои любимые темы. Это были прелестные маленькие картинки, которые охотно раскупались коллекционерами.

Такой, казалось бы, общительный, компанейский человек, Зарубин почему-то никого из товарищей к себе не приглашал, с женой не знакомил, даже не показывал ее.

Однажды он остался ночевать у меня и, лежа на диване, интересно рассказывал о своем бегстве из родительского дома с увозом невесты, о жизни их в Париже, о своем учении у Лефевра и Кормона и прочем. Мне очень хотелось увидеть своими глазами героиню его романа, и я решил сделать это во что бы то ни стало.

Как-то Архип Иванович попросил меня передать Зарубину конверт с деньгами. В тот вечер, когда Виктор Иванович должен был прийти ко мне на обычную вечернику, я отправился к нему. Дверь открыла мне сама Елена Карловна — красивая стройная блондинка с синими глазами. Приветливо, мягким голосом пригласила в комнату. Я вручил ей конверт и минут через пять удалился. Я был в полном восторге от очаровательной, скромной и тихой женщины. Полным ходом полетел домой к трактиру «Ласточка» и сейчас же объявил Виктору Ивановичу свое восхищение от его супруги.

Похвастался этим и товарищам.

Загремели, забренчали наши музыканты любимую польку... «Хе-хе-хе» — слышался смех Куинджи сквозь польку.

XXII

Так вот, я сижу возле вещей на Северном вокзале в Париже и наблюдал публику. Товарищи в буфете пили кофе. Интересно было видеть типы парижан. Важно прогуливались красивые зуавы в своих экзотических одеждах. Вот монашенки в громадных белых накрахмаленных головных покрывалах с четками в руках; кавалерийские офицеры в красных штанах с широкими кожаными концами вместо голенищ, их низко опущенные сабли звенели по полу; синие блузы, национальные кепи; шикарные модницы в пышных шляпках; цилиндры, блестящие, как антрацит, и говор особенный, парижский, — все меня занимало.

Наконец вернулись Архип Иванович и Зарубин, и мы все отправились на автобусе в гостиницу на Монмартре, на горе, откуда был

виден Париж: Эйфелева башня, Триумфальные ворота, Собор Парижской богоматери и т. д. Заняли номера в разных этажах. Куинджи один в нижнем этаже. Я поселился с Богаевским.

С утра мы отправлялись всей ватагой что-нибудь осматривать. Зарубин в широкополой шляпе был вожаком. Рядом с ним вышагивал в такой же шляпе, с зонтиком Куинджи. За ними мы попарно. Наши костюмы, жесты и говор обращали на себя внимание парижан. Когда мы, подходя к Эйфелевой башне, указывали на нее пальцами и галдели, два господина спросили Зарубина, какой мы национальности. К ответу его, что русские, они отнеслись с заметным недоверием. Французы нашли наш язык похожим на испанский. В самом деле, разве мы русские типы? Куинджи — коренастый, широкоплечий, с большой шевелюрой, с орлиным носом и взглядом, с пышными усами и бородой. Красивый грек Химона или Чумаков, загорелый, как арап, Калмыков — не то грек, не то крымский татарин, Столица — усатый запорожец, напоминавший Тараса Шевченко. Высокие красивые блондины поляки Рущиц и Вроблевский. Большой полный Курбатов, всегда прицеливавшийся кодыком, — пожалуй, действительно русский тип, да я еще, маленький русский франт с русой бородкой, в котелке, в новом «готовом» пиджачном костюме цвета перепелки. Богаевский и Розенталь в одинаковых, не впору сшитых костюмах какого-то розового цвета. Они заказали их в Берлине, но для переделки не оставалось времени, и они так и ходили в слишком длинных брюках.

Поднимались все на Эйфелеву башню. Жутко с трехсотметровой высоты смотреть вниз на кипучий огромный город. Менее жутко было подниматься на привязанном воздушном шаре на четыреста метров над Парижем. Были в Пантеоне [108], в Отель де Виль (городская ратуша), смотрели там знаменитую живопись Пюви де Шаванн [109]. Слушали мессу в Соборе Парижской богоматери [110] с великолепным органом. Два раза были в Луврском [111] и Люксембургском [2] музеях. Невозможно туристу осмотреть внимательно огромное собрание великих произведений искусства. Тысячи картин, плотно покрывающих стены музеев, подавляют, утомляют до головной боли. Мало что остается в памяти от беглого обзора музеев. Войдя в небольшой зал Лувра, я снял шляпу, увидя с благоговейным восторгом знакомую по слепкам фигуру Венеры Милосской. На фоне черного бархата ее мраморное полупрозрачное тело, казалось, дышало как живое. И дрезденская мадонна и богиня Милосская заслужили отдельные почетные залы.

Из картин меня привлекали произведения художников начала XIX века: громадное мрачное полотно Жерико [113] «Плот Медузы», картины Делакруа: «Виргилий и Данте в аду», «Кораблекрушение Дон-Жуана». Мне понравилась сильная живопись, мрачные краски. В этих картинах выражен жгучий темперамент художника. Мне понра-

вился конный портрет генерала Прима работы Реньо[114]: фигура генерала с обнаженной головой на богатырском вороном коне, обвеваемая сильным ветром, на фоне несущихся по небу туч. Кроме произведений с мрачным содержанием и таким же колоритом, мне очень понравились мирные деревенские картины Милле: «Сбор колосьев», «Вечерний благовест», в особенности его небольшая картина — садик после дождя с радугой. От этой вещи я пришел в такой восторг, что подвел к ней Архипа Ивановича и просил его сказать свое мнение. Надо заметить, что Куинджи обыкновенно не высказывал своего мнения о картинах в музеях или на выставках, вероятно, из педагогических соображений. «Этто... да... этто тут есть то, что у других художников нет. Тут есть внутреннее», — сказал Архип Иванович. Действительно, столько любви вложено Милле в эту картину с цветущими деревьями, с мокрой на солнце листвой и дорожкой, любви к этому садику, орошенному весенним дождем. Да и во всех его картинах горит эта теплая любовь к деревне, к крестьянину и выражена она так просто, своеобразно, что делается понятно, почему так высоко ценятся эти скромные картины. «Женщина с лампой», которую он продал за сто пятьдесят франков, куплена была на аукционе Ришара за тридцать восемь тысяч франков. Рисунки и пастели после его смерти продавались по шесть тысяч франков, а потом поднялись до тридцати тысяч. Большинство его картин стало недоступно для европейских коллекционеров и перекочевало в Америку.

В Люксембургском музее более всего меня заинтересовали импрессионисты; «Олимпия» Эдуарда Мане[115] поразила упрощенностью формы и сильным, ясным, тоже как бы упрощенным, колоритом. Это какая-то новая, еще мною невиданная правда. Та же самая правда, но более разнообразный колорит и цветовая игра на картинах Клода Моне[116]: стол с белой скатерью и посудой в саду с солнечными бликами и голубыми тенями, сцены на бульваре и другие — прямо залиты воздухом и светом. Человеческие фигуры под деревьями красиво выделяются то черными цилиндрами и сюртуками, то светлыми дамскими платьями с голубыми и зелеными рефлексами от окружающей природы. Небольшие пейзажи Сислея[117] в серебристо-голубых и светло-зеленых мерцающих мазках.

Два или три раза мы были на выставках Салона Champ de Mars Champs Elysées, объединенных в одном помещении. Из нескольких тысяч картин осталось в памяти немного.

В громадном зале с его стеклянным куполом, среди пальм, лавров и других растений, белели сотни мраморов. Издали виднелся высокий белый камень в несколько наклонном положении: это статуя Бальзака работы Родена[118]. Вокруг этого камня гудела толпа. Люди громко выражали свое впечатление от этой до дерзости смелой работы Родена. Одни восторгались, другие, возмущенные, махали руками, спорили.

Над шумящей толпой Бальзак, или, вернее, сам Роден, стоял с надменной усмешкой. Мне не понравилась эта статуя, и я готов был возмущаться вместе с французами. Но выставленные там многочисленные мраморы Родена — «Поцелуй», «Любовь убегает», «Сон», «Мысль», «Дочь Икара», «Фавн и нимфа» и другие — внушали такой восторг, такое благоговение к величайшему мастеру, что пришлось сдержать в себе недоуменное впечатление от Бальзака, грубо, как бы небрежно и дерзко вырубленного из мрамора. Роден поражает своей изумительной манерой давать в мраморе человеческое тело, живое, эластичное, мягкое, как бы окутанное фантастической дымкой.

На этой выставке выделялась еще громадная скульптурная группа Бартоломэ[119], служащая украшением какого-то мавзолея. Понравилась колоссальная конная статуя, не помню чья. Дальше — бесчисленные нимфы, «Истины», Жанны д'Арк и т. п., прекрасно сделанные, не произвели никакого впечатления после работ Родена. А Бальзак врезался в память навсегда.

Чувствуешь, что это не просто дерзость, а смелый творческий порыв великого художника.

Картин так много, все они отлично написаны, нарисованы, сюжеты самые разнообразные, много громадных исторических картин с Наполеоном и без него. Особенно много «ню». Много видов Сены с барками и с видом на Собор Парижской богоматери. Вначале почти все нравится, все останавливает внимание, а когда придешь домой, вспоминается из всей массы виденного только десяток произведений. Особенно меня не удовлетворяли пейзажи, какие-то бездушные, ничего не говорящие и только ждущие покупателя.

Понравились картины Бертсона[120] с барками, засыпанными первым снегом, в сумерки, и другие его произведения, почти все на одну и ту же тему.

В отдельном зале были выставлены большой плафон «Шествие народов» и несколько панно Кормона[121], изображающих жизнь первобытного человека. Как неясный сон, вспоминаются виденные картины Бенара[122], Анри Мартена[123], Ролля[124], классические пейзажи Менара[125] с фигурами обнаженных женщин, замечательные картины Карьерра[126]. В таинственных сумерках белеют человеческие лица и руки, обнимающие шею матери.

Ездили мы в Версаль[127], любовались знаменитым парком. Особенно искусно подстрижены целые аллеи деревьев со статуями в зеленых нишах. Все фонтаны били полностью по случаю приезда наследного принца итальянского. Осматривали галерею во дворце. Очень мешали привязавшиеся к нам гиды: «Вот, пожалуйте сюда, messieurs, видите этих всадников, скачущих прямо на вас? Теперь, messieurs, пожалуйте сюда. Messieurs, regardez, лошади опять скачут прямо на вас. Regardez,

messieurs», — приставал гид, настойчиво стараясь обратить внимание на особенность какой-то большой батальной картины. Было бы странно, если бы лошади поскакали в другую сторону.

Туристу в короткий срок надо везде побывать, все увидеть. Вот мы все guatorze personnes сидим на галерке Большой оперы и смотрим «Пророка» Мейербера, спектакль большой, обстановочный. Меня более интересовал партер, не сцена. Там в полумраке, озаренном светом от сцены, горели драгоценные камни на роскошных туалетах декольтированных красавиц, чернели и сверкали их глаза, белели манишки на фраках мужчин. Хорошо было смотреть с первой скамейки галереи на партер и на ярусы с ложами, в особенности, когда опустили занавес в антракте и зажглись люстры. Я так увлекся созерцанием, что не заметил, как все мои товарищи ушли. Услышал громкий голос Архипа Ивановича: «Рылов! Рылов! что же вы? идите скорее!» Оглянулся и увидел Куинджи, а возле него двух жандармов в треуголках, готовых арестовать кричащего иностранца, а кстати и меня за нарушение порядка. Но дело обошлось благополучно. Архип Иванович повел меня в фойе, украшенное живописью Бодри[128]. Там вся наша братия обращала на себя внимание нарядной публики, прогуливавшейся по роскошному залу. Дамы грациозно обмахивались веерами, мужчины во фраках и цилиндрах занимали их. И вдруг среди этого парада — толпа каких-то странных иностранцев, в домашних пиджаках, с обнаженными головами, с мягкими шляпами в руках, закинула волосатые головы и рассматривает плафон, любуется отделкой фойе и яшмовой лестницей...

С утра мы целые дни бродили по выставкам и музеям, слегка утоляя на ходу свой голод плиткой шоколада. Затем, уставшие и голодные, шли в ресторан на Boulevard des Italiens. Там лакеи сдвигали для нас столы и ставили приборы на guatorze personnes, резали несколько батонов белого хлеба, которые мы уничтожали в один момент до супа. К супу нам снова давали хлеб. Архип Иванович любил, чтобы к обеду всем подавали одинаковые блюда — ведь мы у него в гостях. Если он замечал, что кто-нибудь из нас выбирал более дорогое, он спрашивал такое же для всех. Если кто спросит пива, все должны пить пиво. К каждому прибору полагалось полбутылки красного или белого вина. Вино так быстро и весело опьяняло меня, что я все время выкидывал разные штуки и смеялся. Архип Иванович добродушно грозил мне пальцем. Интересное зрелище представляли парижские бульвары того времени. Улица сплошь в несколько рядов покрыта движущимися экипажами и омнибусами. Эти два потока в одну и другую стороны разделялись деревьями. При нас цвели каштаны. Вместо нашего понукивания, кучера только щелкали в воздухе английскими бичами. На углу полицейские поднимали белые палочки, пропуская пешеходов на другую сторону. Возле домов, под парусиновой маркизой, сидели за столиками

парижане, пили лимонад, грог и прочее, ведя деловые разговоры. По панели среди массы пешеходов бежали газетчики, громко выкрикивая названия газет и свежие новости, на бегу успевая продать свой товар. Они так взволнованно, задыхаясь, кричали, что мне сначала казалось, что надо, не медля ни секунды, бежать вслед за газетчиками туда, где случилось что-то чрезвычайное. За обедом в открытые окна ресторана врывались эти неистовые крики газетчиков и надолго застревали в ушах названия газет: «La Patrie», «La France».

Побывши в Булонском лесу, насмотревшись достопримечательностей, мы распрощались с хозяином гостиницы, сложили свои чемоданы на крышу омнибуса, сами влезли внутрь и двинулись к вокзалу. На ходу уже к нам в вагон вскочила прелестная блондинка, хозяйская дочка: ей не хотелось расставаться с нами, и, шутя, она просила взять ее с собой в Россию.

Мы в Страсбурге, столице Эльзаса. Красивый старый город. Почти все дома покрыты красной черепицей. На многих крышах сидят аисты у своих гнезд. Эта любимая эльзасцами птица изображена и на городском гербе. Над красными крышами высится готический собор, построенный из красного же песчаника; у него только одна башня, другая не достроена. Внутри храма мы осматривали замечательные часы, хитрый механизм которых приводит в движение вырезанные из дерева человеческие фигуры, изображающие сцену из страстей Христа.

Бродили по городу, любовались на рынке эльзасскими женщинами с огромными черными бантами на затылках. В ресторане на берегу Рейна пообедали и пили рейнвейн, после чего стали прыгать друг через друга в чехарду и освежать свои затуманенные головы рейнской водой из реки. В этом же ресторане в одном из кабинетов происходил обычный студенческий бой на рапирах. Скоро оттуда вышел окровавленный, с забинтованной щекой, довольный традиционным крещением студент с товарищами. На головах у них были очень маленькие шапочки какой-то корпорации.

На другой день мы были уже в Мюнхене, столице Баварии, центре германского художественного мира. Там работали такие художники, как Ленбах[129], Штук, Бартельс[130] и много других выдающихся мастеров. Издавались художественные журналы, распространявшиеся по всему свету. Пользовались славой хранилища старого и нового искусства — пинакотеки, галерея Шака, музей скульптуры — глиптотека и другие.

В Академии художеств и в частных мастерских работали молодые художники, съезжавшиеся со всей Европы. Особой известностью пользовались студии Ашбе[131] и венгерца Голоши[132]. В Мюнхене периодически устраивались международные выставки, Сецессионы и постоянные выставки старого и нового искусства.

В первый день приезда вся наша компания пошла бродить по городу. Проходя мимо красивого здания Академии художеств в стиле итальянского Возрождения, мы увидели на ступеньках широкой лестницы группу людей в различных костюмах, видимо, чего-то ожидающих: это модели. Стройные женщины, сильные мужчины, старики и старухи, целая семья итальянцев в национальных костюмах, красивые девушки, смуглые, черноглазые, кудрявые дети — все ждут работы у художников. Залитые солнцем, эти группы были очень живописны.

Только что отошли мы от Академии, как заметили двух мужчин, бегущих через улицу с салфетками в руках и что-то жующих. Оказались русские художники: Игорь Эммануилович Грабарь[133] и Дмитрий Николаевич Кардовский[134]. Они увидели нас из окна ресторанчика «Минерва» и, выскочив из-за стола, побежали за нами. Мы все отправились обедать в «Минерву». Стены ресторана покрыты произведениями художников, даривших хозяину свои работы. Большинство — этюды, эскизы, карикатуры.

После обеда мы еще что-то осматривали, а вечером были приглашены на чашку чая нашими русскими мюнхенцами.

В большом ателье с окном, выходящим на зеленый пустырь, жили Грабарь и Кардовский, по соседству с ними — их товарищ Ясинский[135] — импрессионист, писавший главным образом цветы и натюрморты. С ним и с Грабарем я учился одно время в натурном классе Академии художеств.

Все, кроме Архипа Ивановича, пришли в назначенный час. Посреди мастерской стоял низкий, круглый подиум *, покрытый чистой белой бумагой. На нем кипел русский самовар, расставлена чайная посуда и т. д. Вокруг подиума вместо стульев на полу диванные подушки, коврики, скамеечки и другие приспособления. Началась оживленная беседа. Художники, уже несколько лет работавшие в студии. Ашбе, рассказывали много интересного о жизни в Мюнхене. Архип Иванович должен был прийти несколько позже. Для встречи его каждый из нас приготовил какой-нибудь звонкий или шумный инструмент, чтобы приветствовать профессора тушем. Когда появился Куинджи, то под управлением Кардовского наш оркестр заглушил даже громкий смех Архипа Ивановича. Началось русское чаепитие, по которому мы уже соскучились за границей. Поднимались бокалы, говорились тосты.

Мы, конечно, осмотрели в Мюнхене все музеи и выставки. Я теперь забыл, где что я видел: в музеях или на выставке. Помню, восторгался большими картинами испанского художника Соролла-Бастида[136], изображающими жизнь морских рыбаков под южным жгучим солнцем, барки с полураспущенными парусами, которые треплются и надуваются

* Возвышение, на котором стоит модель для позирования.

ветром, голубые тени играют на них с ослепительными пятнами света. Поразительно правдивы, свежи, бодры и веселы эти солнечные южные краски. Особенно понравились мне в музее произведения оригинального итальянского мастера Сегантини[137]. Какой сильный, блестящий, точно мозаичный колорит! Какая-то особая техника мазков, похожих на отшлифованных червяков. Правдиво изображена природа на высоких плоскогорьях Альп. Прозрачный горный воздух и ясное горное солнце, под которым так четко рисуются люди с лошадьми, стада коров и овец, а на горизонте зубчатые вершины снежных гор. В галерее Шака мы видели известные картины Беклина: «Вилла у моря», «Центавр и кузнец», «Священная роща» и другие. Мастерски написаны картины Штука: «Война», «Грехопадение». Замечательны портреты Ленбаха и т. д.

Из Мюнхена мы направились в Вену. Вена — красивый, интересный город: зеленые сады, дворцы, замки, площади с фонтанами и памятниками, изящный готический собор св. Стефана; красива главная кольцеобразная улица Рингштрассе. Интересно и население: на базарах пестрая толпа крестьян, нарядные венгерцы с пучками цветных лент на шляпах, с большими пуговицами на куртках, в рейтузах, расшитых узорами, в высоких лакированных ботфортах; женщины в коротких и широких юбках, тоже с лентами на шляпах. Очень разнообразна военная форма с фантастическими султанами на головных уборах. Горожане отличаются в Вене красотой и изяществом; блондинки — венки, брюнетки — венгерки.

В Сецессионе была международная выставка. Приятно было увидеть произведения наших земляков. Русский отдел был небольшой, но по качеству не уступал иностранным. Там я впервые увидел репинских «Бурлаков». Эта картина невыгодно выделялась на иностранной выставке среди новой живописи своей устаревшей трактовкой и желтизной тона, но зато его «Дуэль»[138] на свежей зеленой траве с полосками солнечного света затмевала соседей-американцев. Прекрасен пейзаж Левитана с черными овцами на сжатом осеннем поле. На этой выставке я опять любовался картинами Соролла-Бастида и Сегантини. Я забыл, что видел тогда в венском музее, но помню, как мы любовались «Портретом инфанты» Веласкеса. Ужасная мертвая голова медузы Рубенса произвела жуткое впечатление.

Мы так устали от осмотра музеев и выставок, что захотелось отдохнуть, и мы поехали на целый день в Земеринг, в Тироль. Поезд все время шел по спирали, забираясь все выше и выше. То мы въезжали в длинные тоннели, то шли над страшной бездной. Перед нами с высоты открывались виды с замками и башнями на скалах, знакомые по старым немецким олеографиям ландшафты.

Из Вены, наконец, мы поехали домой, в Россию. Архип Иванович дал всем денег на дорогу — кто куда хотел. Я отправился в свою Вятку.

Мы так соскучились по России, что чуть не обняли пограничного русского солдата. Пурвит, Вроблевский и Маньковский остались за границей: первый из них на год по академической командировке, Вроблевский поехал в свои любимые Карпатские горы, а Маньковский остался в Вене — любовь завелась.

XXIII

Иосиф Константинович Маньковский был славным, хорошим товарищем и культурным человеком. Не пейзажист, он писал в манере импрессионизма большей частью акварелью жанровые картинки из мира любви и флирта, садовой эстрады и белых ночей. Он был невысокого роста, плотный, с рыжеватыми пышными усами, довольно красивый. Я очень любил его, и мы были дружны. Наша компания любила собираться у братьев Маньковских. Брат, Михаил Константинович, был чиновником Государственного контроля, тоже очень симпатичный, мягкий, знающий искусство, культурный человек. Братья выписали из-за границы художественные журналы: «Iugend», «The Studio», «Kunst und Künstler», польский журнал «Sztuka». Покупали где-то не в магазине особенные польские колбасы, сделанные по заказу, булки, масло и прочее. За чашкой чая и кружкой пива мы говорили об искусстве Запада, импрессионизме, мюнхенских мастерах. Завсегдатаями этих собраний были Химона, Вроблевский, Рущиц, Глущенко [139] и я. Иногда мы с этих вечеров отправлялись кутить в сады: в «Зоологию», в Крестовский сад или в «Аквариум». Перед этим братья надевали на свои рыжие усы наусники и имели очень комический вид. В этих наусниках они ходили более получаса, а когда снимали, то усы торчали, как у Вильгельма II.

На ученической выставке княгиня Тенишева [140] купила у Маньковского две прелестные жанровые акварели, которые теперь находятся в Государственном Русском музее. Архип Иванович журил Маньковского за его лень, импрессионистическую манеру и вообще пустяковый жанр. Маньковский не писал конкурсной картины вместе с нами, он вышел из Академии без диплома. Через несколько лет Маньковский попросил у меня на лето мастерскую, чтобы писать все-таки картину для конкурса. Весной мы с ним ходили по садам наблюдать нужное для его картины освещение от огней на темных и светлых одеждах, на зелени, цветах и белую петербургскую ночь. Я ждал от него хорошей вещи, но он так и не написал картины, а только сильно вымазал красками мой мольберт и пол. Я за него уже мысленно написал картину в его манере, его тонах. Там, на Крестовском, в белую ночь — удивительные краски и настроение особенное, и никто еще этого не написал.

Иосиф Константинович уехал к себе на родину, в Варшаву, и там скоро умер.

XXIV

После Парижа, Дрездена, Вены, после серых солидных домов и готических соборов Вятка мне показалась смешной, пестрой, как вятские игрушки, что продают на свистунье.

На площади, покрытой зеленой травкой, перед нашими окнами красят церковь светло-бирюзовой краской, оставляя лепные украшения белыми. На зеленых куполах желтые луковки. Точно девицу одевают на бал. Домики розовые, зеленые, желтые, белые. Ставни окон другого цвета. Железные крыши обязательно зеленые, а деревянные — красные. У каждого домика свое выражение лица: то улыбка, то вытянутая недовольная физиономия, иной выглядывает за тротуаром, как из-под одеяла, одним глазом, другие закрыты ставнями — спят еще. Отвык глаз от этого малолюдья. По тропинке к храму идет, размахивая широкими рукавами, поп. По пути остановился перед согнувшейся старушкой, благословил ее и пошел дальше. На углу давно стоит извозчичья долгушка, ждет пассажира. Послышались резкие звуки пастушьего рожка и мычание: стадо коров заполнило всю улицу. Рыжая корова загородила тротуар, пощипывая возле него траву. Прохожая дама со страхом отмахивается зонтиком от рогатой скотины. Стаи галок с криком облепили крышу и колокольню. Вот и все городское оживление в будни.

Моя голова, как чемодан, туго набита заграничным багажом. Трудно приняться за работу с этой тяжестью, писать этюды, но понемногу родная природа вытеснила все чужое, и я снова с увлечением отдался живописи в деревне.

С новыми силами, новыми впечатлениями, новым художественным багажом к осени я вернулся в Петербург. Мой успех на «Весенней выставке» начал понемногу сказываться. Получил письмо от незнакомой мне художницы Зарудной-Кавос [141]. Она просит меня принять участие в ее рисовальных четвергах, а пока зайти познакомиться. На Каменноостровском проспекте у нее была великолепная мастерская, прекрасно отделанная деревом в стиле итальянского Ренессанса с такой же мебелью. Хозяйка, Екатерина Сергеевна, симпатичная недурненькая брюнетка лет тридцати пяти, приветливо, не без кокетства меня встретила, показывала свои портретные работы. Она училась у Павла Петровича Чистякова [142]. Предложила пользоваться художественными изданиями из замечательного старинного резного шкафа и посещать ее «четверги». Я с благодарностью принял приглашение. Хозяйка угостила меня чаем со всякими штучками, после чего я, конфузясь, поцеловал ручку и раскланялся. В четверг снова отправился к Екатерине Сергеевне. Сняв пальто у швейцара, по мягким коврам я пошел в третий этаж в ателье. Там уже собрались рисовать интересного натурщика — Анатолия Федоровича Кони [143]. Хозяйка познакомила меня с замечательным натурщиком и со

всеми собравшимися. Тут были: ее подруга Анна Ивановна Менделеева [144], жена знаменитого химика и тоже ученица Чистякова, художники: Ф. Ф. Бухгольц [145], О. Э. Браз [146], Ф. А. Малявин [147], Галкин [148] и другие. Рисовать Анатолия Федоровича было одно удовольствие. Лицо интересное, без усов, но с бородкой, с очень умными и добрыми глазами. Затем натурщик, не меняя позы, рассказывал во время сеанса эпизоды из своей судебной практики, а рассказывал он мастерски, так что время шло незаметно. Когда мы предложили Анатолию Федоровичу выбрать себе портрет, он взял бразовский и мой. Я был, конечно, польщен.

К концу сеанса приходили: Павел Петрович Чистяков, Альберт Николаевич Бенуа [149], хранитель Эрмитажа Липгарт [150] — худой, бледный старик-немец — и Илья Ефимович Репин, а изредка и Куинджи.

На одном из «четвергов» Илья Ефимович Репин поставил очень эффектно модель: обнаженная натурщица стояла в тени на фоне ярко освещенной драпировки. Я подошел к нему сзади и взглянул, как он осторожно, словно робкий ученик, тонким карандашом наносил контур женского тела. В другой раз И. Е. Репин устроился по соседству с мастерской, в столовой, и рисовал акварельный портрет известного коллекционера картин Деларова [151].

В углу мастерской, на одном из мольбертов, стоял большой холст Репина, завешенный материей. Днем приезжал сюда знаменитый художник писать портрет одной красивой молодой дамы с легкой улыбкой на губах. Прошло уже более сорока сеансов, но до конца было еще далеко. Портрет что-то не удавался. Илья Ефимович нервничал, менял фон, счищал краску мастихином и снова все переписывал.

Я получил предложение заниматься живописью с двумя взрослыми дочерьми в одном аристократическом семействе. Принял это предложение. Занятия происходили в большом зале в два света, роскошно отделанном в стиле Людовика XV. Громадное помещение и обстановка казались неуютными для занятия живописью, два ряда окон не давали хорошего освещения модели. Младшая девица, для которой я, собственно, и был приглашен, писала старика из богадельни, а старшая, чтобы не оставлять сестры с молодым, неизвестным человеком, рисовала цветы акварелью. Она была ученицей Крыжицкого. В час дня приходил генерал, брал меня под руку и вел в столовую выпить с ним по рюмке водки перед завтраком. Урок кончался. Старшая девица скоро перестала присутствовать на уроках. Воспользовавшись некоторой свободой, я от скуки начал рисовать темперой свою ученицу за работой. Ну, конечно, скоро стал вздыхать. Вздохи были услышаны и приняты к сведению. Ну, да об этом не стоит распространяться...

Успех обязывает художника написать следующую картину не хуже. Я эту обязанность чувствовал и старался не ударить лицом в грязь.

Всю зиму работал над одной только картиной «Под сенью дремучего бора» и наконец выставил на «Весенней» такого страшного старика-лесника, смотрящего из-под нависших бровей прямо на зрителя, что публика, как мне говорили, шарахалась. Возле старика по корявому стволу царапаются вострые белки. Ни один покупатель не смел близко подойти к этому пугалу. Критики робко помалкивали, только один М. М. Далькевич[152] в журнале «Искусство и художественная промышленность» не побоялся и довольно подробно описал это «лесное око», как он выразился. Картина осталась непроданной.

Одним только пятирублевым уроком не проживешь. Согласился быть художественным сотрудником в новом журнале «Театр и искусство», издававшемся А. Р. Кугелем, талантливым театральным критиком и публицистом, писавшим под псевдонимом «Homo Novus». Я показал Александру Рафаиловичу образцы своих набросков, они ему очень понравились. Для пробы он просил нарисовать пером портрет Гауптмана. От портрета он пришел в восторг. «Это именно то, что мне хотелось», — воскликнул Кугель и забегал по комнате. Он был вообще страшно суетливый человек, вечно по горло занят, вечно куда-то торопился, в отчаянии запускал руки в свои курчавые и трепаные волосы, говоря: «Денег нет! денег нет! зарез! Вы уже, дорогой мой, обождите». Издательское дело, да еще в самом начале, требовало больших затрат. Нужно было быть особенно изворотливым и практичным коммерсантом, а Кугель не был таковым. Он весь в театральных, актерских и литературных переживаниях. Его жена, З. В. Холмская, была выдающейся актрисой в театре Суворина. Александру Рафаиловичу не хватало дня, он работал ночью.

Я начал рисовать в этом журнале с самого первого номера под псевдонимом «Аркан». Мы с Кугелем ездили выбирать бумагу, шрифты, смотрели оттиски с цинковых клише. Я должен был делать зарисовки с артистов в новых постановках на премьерах или на генеральных репетициях, получая по тридцати рублей в месяц не менее как за восемь рисунков и только за те, которые будут помещены в журнале. Работа в театре трудная, но интересная.

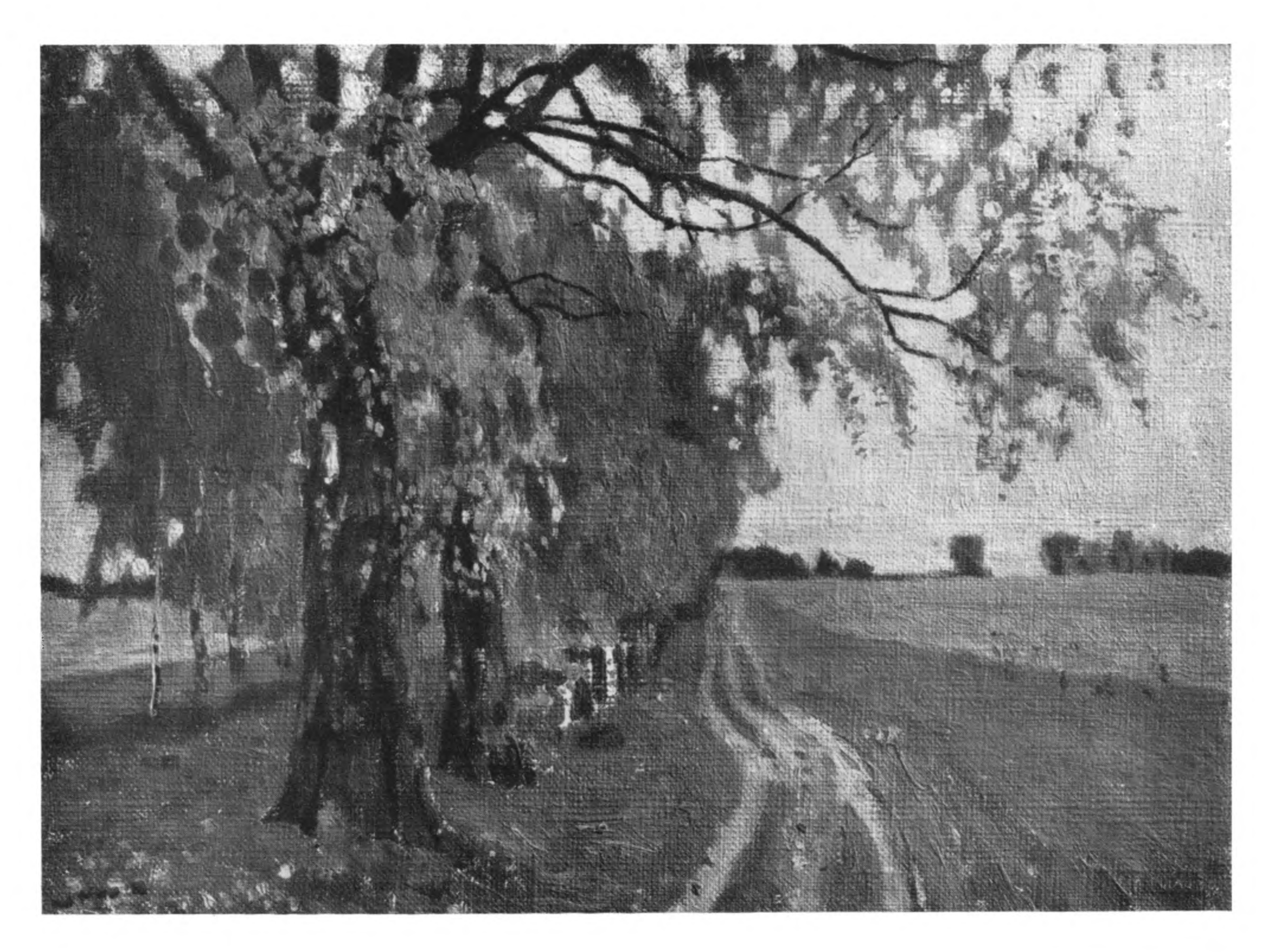
Благодаря сотрудничеству в журнале я часто бывал в театрах на новых пьесах или на гастролях знаменитых артистов. С большим интересом рисовал я знаменитую артистку Элеонору Дузе, гастролировавшую тогда в театре на Фонтанке. Красивая, с умными глазами, гениальная артистка перед поднятием занавеса энергично распоряжалась работой плотников, переменой декораций. Ее громкие приказания по-итальянски слышались до самого момента поднятия занавеса, когда она, моментально преобразившись в героиню пьесы, бесподобно вела роль. Мы, куинджисты, преподнесли ей альбом с нашими акварелями, кажется, во время представления «Дамы с камелиями». В одном из действий этой

пьесы альбом оказался лежащим на столике. Во время паузы артистка в раздумье подошла к столику и, увидя альбом, взяла его в руки, открыла и, снова положив на место, провела рукой по нему, как бы погладив.

Сидишь, бывало, в первом ряду партера или за кулисами в режиссерской будке и жадно зарисовываешь все, что происходит перед глазами. Не зная пьесы, трудно угадать, что будет самое главное и интересное для журнала. Генеральные репетиции затягивались иногда далеко за полночь. Усталый приходишь домой и ночью перерисовываешь карандашные кроки пером для печати, к десяти часам утра рисунки должны быть у Кугеля. Тащишься с ними в конке или на извозчике через весь город на Кабинетскую. Александр Рафаилович по обыкновению в восторге. Я тоже рад, что угодил хозяину. Он куда-то спешит, хватается за голову. В предыдущем номере из пяти моих рисунков помещены только два. Не выспавшийся, с пустыми карманами, еду домой к своему «Дремучему лесу», на котором, позванивая колокольчиком, идет рыжая кобыла. К ней жмется жеребенок, а в телеге, потряхиваясь по корням, дремлет дед и сладко спит внучка. Такая картина стоит на мольберте и ждет меня, пока еще светло. Надо переписать спину старика и углубить лес.

Вечером придет моя маленькая модель Луиза, профессиональная натурщица, позировавшая в Академии. На свой заработок она содержала целую семью. Отец пропивал свой заработок, сестра и брат, младше ее, еще не зарабатывали, мать несла труд по дому.

Как-то мне удалось получить порядочные деньги: я написал целый иконостас для церкви Вятской женской гимназии. На эти деньги я решил поехать за границу совершенствоваться в искусстве. Надо было испросить благословения Архипа Ивановича, но он мне сказал: «Зачем это большие деньги тратить? Научиться рисовать можно дешевле, всего за шестьдесят копеек: пятьдесят копеек альбом, а на гривенник дадут карандаш и резинку». Я хотя и неохотно, но согласился. Альбом у меня был хороший, резинка и карандаш тоже. Решил ежедневно по два часа рисовать натуру. Работу в журнале прекратил. Приходили позировать ко мне мужские и женские модели, затем долго работала у меня Луиза. Я писал ее красками в коричневом гимназическом платьице с книжкой. Работал при свете керосиновой лампы «Триумф» с голубым стеклом. Модель очень мне нравилась. С морозу сидит с красными щеками и губами, а глаза борются со сном: шипение угля по бумаге в тишине действует усыпляюще. Обыкновенно я рисовал с четырех часов до шести, чтобы вечером пойти в театр, концерт или в гости. Юное голое тело Луизы при ламповом освещении — очарование. Она охотно приходила на работу и совсем привыкла ко мне. Заснет, бывало, в какой-нибудь удобной позе, а мне жаль ее будить, бедняжку, пусть поспит, пока я



Березы осенью. 1903 г.



Зеленый шум. 1904 г.

переоденусь, затем уж вместе выйдем на мороз. Привела она как-то свою большеглазую сестру. Я написал девочку в деревенском сарафане, прислушивающуюся к лесной тишине.

XXV

В то время я любил театры, особенно концерты. Кроме беляевских концертов, у меня был абонемент на симфонические в Русском музыкальном обществе. Увлекался и итальянской оперой. Да и правда, если раз услышишь таких певцов, то захочется еще и еще их слушать. Мазини, Баттистини, Таманьо, Тито Руффо, Сильвестри, Зембрих, Боронат, Арнольдсон — мастера необычайные. По граммофону трудно судить о красоте их голосов. Оперный театр тогда украшала чета Фигнер, драматическую сцену — Савина, Комиссаржевская, Стрельская, Жулева, Давыдов, Варламов, Орленев. Видел я тогда и знаменитого трагика Росси, а в балете — Павлову, Петипа, Кшесинскую, Карсавину, итальянку Леньяни. Все-таки больше всего меня тянуло к чистой музыке: к симфонии, фортепьяно и скрипке. Бывал на всех почти концертах Иосифа Гофмана. Слушал Яна Кубелика, Крейслера, Изайи, Саразате. Очень любил вдохновенную виолончель Вержбиловича и тончайшую скрипку Ауэра. А дирижеры приезжали такие, как Ганс Рихтер, Никиш.

Любовь к музыке мне привил младший брат Геня, еще будучи учеником консерватории. Он был недоволен консерваторией, все ему там не нравилось, и он, покинув ее, перешел в Петербургскую музыкальную школу в класс профессора Пабста и окончил ее по специальности пианиста-педагога. Генину игру я очень любил, она была вдумчивая, осмысленная. Каждую фортепьянную пьесу он тщательно изучал, углублялся в ее содержание, сопоставляя ее с биографическими моментами автора. Он всегда делился со мной своими знаниями. Прежде чем сыграть пьесу, он рассказывал о ней. Передо мной рисовалась фигура гениального Бетховена, его вдохновенные взлеты, его страдания, вставали фигуры Шопена, Чайковского. Этих трех мастеров брат более всего любил. К нему приходил товарищ по консерватории, скрипач Виктор Александрович Заветновский, ныне заслуженный артист республики, концертмейстер филармонии. Мы любили слушать их совместную игру.

Окончив школу, Геня не остался в Петербурге: он его не любил, боялся климата. Его потянуло в родную Вятку. Там он открыл фортепьянные курсы, женился на одной из своих учениц и скоро завоевал себе славу педагога.

Это был на редкость добросовестный труженик, любивший свое дело. Учащиеся с благоговением входили в его чистый, светлый, просторный класс, строго выдержанный в учебном стиле: письменный стол, несколько стульев, два рояля да в углу бюст Бетховена. На стенах портреты великих музыкантов, сделанные углем Юдиным и мною, и моя большая картина с печенегами. Брат был строгим учителем. Часто сердился и гонял из класса нерадивых, но, несмотря на это, ученицы до сих пор вспоминают своего Германа Александровича.

В 1920 году во время какого-то концерта он исполнял пьесу Сен-Санса «Умирающий лебедь». Сыграл и умер от паралича сердца тут же на эстраде. Это событие произвело громадное впечатление в Вятке. Множество народа провожало его на кладбище. Могила была засыпана цветами.

Пока я отбывал воинскую повинность, учился в Академии, а окончив ее, побывал с Куинджи за границей и писал картину за картиной, товарищ мой, Алексей Николаевич Юдин, женился на моей сестре.

После женитьбы он и сестра вышли из училища Штиглица. Надо было добывать средства для семейного существования и устраивать свое гнездо. Пошли дети. Он весь погрузился в уроки рисования в частных домах и в одном из институтов. Алеша очень любил преподавание, работал с увлечением, но отсутствие звания художника мучило его в высшей степени скрытную и самолюбивую натуру. Он показал свои пейзажные этюды профессору Академии художеств А. А. Киселеву, и тот зачислил его вольнослушателем. Но мастерскую Алеша не посещал, некогда было. Летом же, живя вместе со мною в деревне близ Вятки, он написал прямо с натуры несколько больших пейзажей с видами этой деревни. Эти картины осенью он дал на конкурс в Академию на соискание звания художника. Звание ему присудили, но условно, если он представит свидетельство за среднее образование. И вот Алеша, семейный человек, перегруженный педагогической работой, выкраивал время для занятий по самообразованию, через два года выдержал все экзамены при казанской гимназии и представил требуемое свидетельство вице-президенту Академии И. И. Толстому. Тот был поражен такой настойчивостью и энергией и сказал: «Это первый случай в Академии».

Диплом на звание художника завоеван. Алеша похудел, измучился от беспрерывного двухлетнего упорного труда. Он еще ухитрился скопить себе денег на поездку за границу и с успокоенным самолюбием поехал отдыхать в Италию, заранее изучив ее по Бедекеру и познакомившись немного с языком.

Алеша весь отдавался преподавательской деятельности. Учащиеся его обожали. У него есть труды о художественной педагогике, особенно была распространена его книжка «Искусство в семье».

Скопив на лето денег, он обыкновенно отправлялся с семьей на пароходе от Рыбинска по Волге, Каме в Вятку. Там в трех верстах от города они жили в деревенской избе на высоком берегу Вятки, среди полей и пихтовых лесов. Я почти всегда жил с ними, и мы вперегонку писали этюды, но за ним не угонишься. Ребят их я любил очень: Мишу, Соню и Лену. С ними не было скучно. Сестра хозяйничала, целый день в хлопотах и только, уложив детей спать, выходила вечером подышать ароматом поля и леса. «Эх, Аркаша, как хорошо!» — скажет только, бывало, она.

В октябре 1919 года сестра заболела испанкой, и через неделю ее не стало. На другой день похорон муж ее, Алеша, будучи на уроке в рабочей школе, где-то далеко за Невской заставой, свалился без чувств от холеры и через четыре дня умер, не приходя в сознание. Дети мужественно перенесли удары и также ревностно отдались служе-жению искусству и педагогике.

XXVI

«Весенняя выставка в залах императорской Академии художеств» — это название Куинджи настойчиво провел через Совет Академии. Сделал он это для того, чтобы Академия не могла из каких бы то ни было соображений лишить молодых художников удобного выставочного помещения тут же при Высшем художественном училище.

Чтобы оживить выставку и вызвать соревнование молодежи, Архип Иванович пожертвовал в Академию сто тысяч рублей для выдачи двадцати одной премии за лучшие произведения на «Весенней выставке». Распределение премий должен был производить Совет Академии. Первая премия была в тысячу рублей, вторая и третья по пятисот рублей, несколько премий по двести пятьдесят рублей и т. д. и, наконец, десять премий по сто рублей.

Кроме соревнования, у Архипа Ивановича были и другие соображения: утереть нос великому князю, уволившему его из профессоров, и заставить Совет Академии поработать на пользу молодого искусства. После своего увольнения Куинджи при встречах с князем на акварельных пятницах не кланялся ему, как бы не замечая его, и великий князь, как видно, понял свой промах и искал повода помириться с Куинджи. Он прислал ему благодарственный рескрипт за щедрый дар для Академии и аттестат о награждении его чином действительного статского советника, то есть генеральским чином. Честолюбивый Куинджи был доволен новой своей победой. В ответ на это он должен был сделать визит президенту Академии. Он заволновался и спрашивал нас: «Этто, какую ленту надо купить и надеть через плечо?» Мы объяснили, что ленту покупать и надевать не надо, что ему дан только чин, а не орден.

Без ленты отправился Архип Иванович во дворец Владимира (ныне Дом ученых). Великий князь был не только президентом Академии, но и занимал пост начальника С.-Петербургского военного округа. Дежурный генерал встретил Куинджи и сейчас же доложил президенту, который принял его вне очереди. Архип Иванович рассказал нам об этом визите так: «Владимир очень любезный был. Усадил меня в кресло, предложил папиросу, спрашивал о здоровье, а потом спросил: «Ну, как дела в Академии?» Я ему говорю: «Плохо». — «Как? почему? кто виноват в этом?» — «Виноваты прежде всего вы, ваше императорское высочество», — выпалил я князю. Тот вскочил удивленный и спросил: «Почему же?» — «Вы президент, а не посещаете Академии, не знаете, что там делается». Князь смутился и сказал: «Ну да, это правда, даю вам слово, что завтра же буду в Академии». Потом я ему сказал: «Вот вы купили на прошлогодней «Весенней выставке» декадентскую картину Кандинского[153], и под ней был повешен ярлык: «Приобретено августейшим президентом Академии его императорским высочеством и т. д.». Публика в недоумении». — «Ну, Архип Иванович, это я для шутки наследнику в подарок, он такие штуки любит». — «Вам, президенту Академии, шутить с искусством нельзя», — бросил я ему на прощание. Князь снова смущенно пробовал возразить, но, видимо, ему впервые пришлось слышать такую откровенную речь. Он обнял меня и просил извинения».

Задолго до выставки художники волновались. Их беспокоил вопрос о составе жюри. «Все имеющие звание художника или участвовавшие раньше на главных периодических выставках, выбирают из своей среды пятнадцать человек жюри и сами могут быть избранными». Так гласил устав. Шла агитация, собирались кучками, совещались, спорили, шептались. Канцелярия Академии заблаговременно посылала художникам извещения, баллотировочные листки, анкетные бланки для названий, размеров и расценки произведений, карточки для названий, которые привешивались сзади к подрамникам для составления каталога, словом, все было подготовлено со всеми канцелярскими удобствами. К назначенному сроку списки кандидатов жюри в особом конверте препровождались в канцелярию, назначалось общее собрание для подсчета голосов. В жюри большей частью попадали ученики Куинджи и Репина. Почетным председателем комитета выбирался Архип Иванович, товарищем председателя — академик Крыжицкий или профессор скульптуры Владимир Александрович Беклемишев, ректор Высшего художественного училища.

По уставу произведения академиков и профессоров жюри не подлежали. На этих произведениях имелся ярлык «вне жюри». Перед масленой неделей в античных залах Академии начиналась экспертиза картин. Члены жюри сидели в два ряда. Перед ними на мольберт ста-

вили картины. Делались замечания по поводу нее, и поднятие рук решало судьбу произведения: или картину ставили к стене в одном из античных залов, или несли в так называемую «мертвецкую». Перед судьями проходила тысяча картин, из них больше половины «прокатывались».

Начиналась трудная работа распределения картин по местам. Из-за этого часто бывали сражения: ведь и принятую картину можно «угробить» неудачным местом. Картины второго сорта обыкновенно развешивались в так называемом циркуле, в стороне от парадных зал. Один Е. И. Столица сам, без спора, всегда размещал в циркуле многочисленные свои картины. Там отличный свет и места вдоволь. Мы, куинджисты, тогдашняя молодежь, были задорны и, не стесняясь, вели борьбу с тривиальностью, рутиной и пошлостью в искусстве, стараясь не пропустить их на выставку.

Однажды был такой инцидент: жюри забраковало две батальные картины художника барона Розена [154], изображающие какие-то моменты из наполеоновской эпопеи. Написаны они тщательно, суховато, хотя и хорошо нарисованы, в рамках красного дерева с бронзовыми веночками «Empire». Беклемишев сообщил, что этот Розен близок ко двору: «как бы чего не вышло». Узнал об этом и граф Толстой и тоже посоветовал нам пересмотреть решение. Мы заявили ему, что согласны при условии, если будут пересмотрены и другие забракованные картины, а работа эта огромная. Решено все-таки не пересматривать. Быстро шла развеска картин гвардейскими матросами под опытным руководством академических служителей и членов комитета. Картины уже на местах. Щиты задрапированы коричневой материей. Каталоги готовы. По ним чиновники прикалывают к картинам номерки. Пол натерт.

В субботу на масленой утром все члены жюри во фраках с академическими значками ждут высочайших особ. Первым явился Владимир. Он быстро обошел зал и пошел навстречу царю с царицей. Скоро явились и они со свитой. Раскланиваясь, гости пошли по выставке, почти не останавливаясь перед картинами. Когда высокие посетители окончили осмотр, Николай II остановился и спросил графа Толстого: «А где висят картины барона Розена? Я их не видел». Толстой смущенно ответил ему, что картины Розена не приняты. «Ах да? А можно их посмотреть?» Сейчас же два служителя принесли из «мертвецкой» обе картины Розена и стали перед Николаем навытяжку, держа на руках картины, точно иконы. Царица направила на них лорнет, а царь, подергивая рукой портупею, произнес: «Эту картину оставьте за мной, а ту — за государыней». После этого они раскланиваясь «изволили отбыть».

Чтобы картины Розена не висели на выставке с царскими ярлыками, мы распорядились немедленно их отправить во дворец.

На другой день в воскресенье было открытие. Публика любила посещать эту самую большую выставку. Привлекало само здание возле сфинксов со словами над входом: «Свободным художествам». Красивый вестибюль, и лестница, и самые залы — парадные, просторные — есть где погулять, множество картин на все вкусы. На многих картинах красовались билетики «продано» или «приобретено Третьяковской галереей», «приобретено Академией художеств». Авторы, как на празднике, ходили, окруженные своими родными и знакомыми. На открытии всегда бывала семья К., с которой мы все — Бобровский [155], Столица, Богаевский, Околович [156], Штурман [157] — были дружны. Вся эта компания с выставки отправлялась на Пантелеймоновскую обедать.

XXVII

Моя ученица и ее родители усиленно звали меня на лето в свое имение. Я не устоял, обещал, но когда увидел на фотографических снимках лакеев в белых перчатках, прислуживающих за столом, призадумался. Уж если лакеи в перчатках, то господа и гости, наверное, в крахмальном белье, летом-то. Я к этому не привык. Поеду сначала по обыкновению в свою Вятку, а там видно будет. Пока там живы родные — мать, отчим, брат с семьей, — я не могу не побывать на родине, не обнять их всех — это такая радость, такое счастье. И река, и пихты душистые, и леса сосновые манят меня, и два приятеля — местные художники Николаи Николаичи ждут меня.

Николай Николаевич Румянцев [158], бывший капитан парохода, а ныне директор Вятского художественного музея, истопит для меня баню. Выпаримся мы с ним всласть, а потом придет другой Николаевич — Хохряков [159], и мы выпьем и перед пельменями и во время их. За разговорами время идет незаметно до чая. Выйдешь потом в сад, а там сирень цветет — не надышишься. С Румянцевым я познакомился давно, еще когда учился в училище Штиглица. Возвращаясь в Вятку на пароходе, я постоянно рисовал в альбом. Подошел ко мне молодой помощник капитана, поинтересовался моим рисованием и пригласил в свою каюту над колесом посмотреть его этюдики, приколотые кнопками к стене. Все пейзажи с изображением реки, с бакенами, перекаты, словом то, что более всего интересует судоводителя и что можно рисовать при длинном сидении парохода на мели. Матрос принес самовар, и мы сразу подружились. Его отец и вся родня — капитаны. Румянцев и сам стал капитаном, а затем, женившись, бросил бродячую жизнь и сделался бухгалтером Казенной палаты. Потом съездил в Петербург и выдержал экзамен на звание учителя рисования.

Николай Николаевич принимал горячее участие в основании художественного кружка, председателем которого был избран деятельно

и беззаветно преданный делу инициатор Сергей Александрович Лобовиков, фотограф-профессионал, вернее фотограф-художник. В своих фотографиях Сергей Александрович проявлял настоящее художественное творчество и получал медали и похвальные отзывы на фотографических выставках в России и за границей. Этот кружок, членами которого состояли с самого начала и мы с Юдиным, основал музей искусства. Энергичные люди достали произведения уроженцев Вятского края — Виктора и Аполлинария Васнецовых [160], Шишкина, специально ездили в столицы выпрашивать картины у художников. Московская купчиха Морозова подарила музею тридцать хороших произведений известных художников. Мы с Юдиным тоже пристроили свои вещи в музей. К этим радетелям присоединился еще один вятич — Николай Георгиевич Машковцев [161], искусствовед московский и музейный работник. Благодаря его стараниям музей при Советской власти разросся и стал лучшим провинциальным музеем Союза.

До революции музей претерпевал нужды и печали: не раз он уже совсем погибал — нечем было платить за помещение, дрова, служителю. Местный скульптор Клобукова, ученица Голубкиной [162], выручала музей своими средствами. Теперь Советская власть отвела музею отличный дом-особняк, назначила Румянцева директором и пополняет музей экспонатами.

В музее имеются, кроме картин, графика и скульптура, архитектурные проекты, отдел фарфора и стекла и хорошая художественная библиотека.

У Румянцева настоящая мастерская: стены украшены портретами жены, этюдами и картинами, главным образом пейзажами, несколько стилизованными.

Другой Николаич — Хохряков — был замечательным человеком, любимым учеником И. И. Шишкина, но со своей определенной физиономией. Во всех его произведениях остро подчеркнут характер места, даже каждого предмета: березы, избы, стога сена, суслонов на поле, провинциальной улицы и т. п.; во всем какой-то уют, и с каким-то особым хохряковским вкусом положен каждый мазок.

Старый холостяк с добродушнейшей улыбкой под пышными с рыжеватой проседью усами, в очках, с круглым брюшком, которое забавно вздрагивало при смехе, он не расставался с папиросой. У него с сестрами был старый деревянный домишко у оврага. Позвонишь, бывало, у запертой калитки, зальется лаем злющий Шарик, а затем впускает во двор одна из сестер художника. Три сестры Хохрякова — учительницы — большие специалистки по пчеловодству.

«А Коленька у себя во флигеле, пожалуйте туда», — промолвит сестрица. Во дворе клохчет курица с пушистыми цыплятами. Идешь через густой сад, огород и пасеку... Все вместе на одном пятачке, как

говорится. Пчелы гудят, того и гляди в лоб ударит какая. Пробираешься осторожно между кустами малины и смородины к новому бревенчатому флигелю, а в открытое окно выглядывает и улыбается сам Николаич с палитрой в руке. «Аа-а, Аркашенька! Хе-хе-хе, вот хорошо-то!» — и крикнет в сад: «Сестрица, самоварчик бы». В комнате чисто, половички, солнце заливает пол, стены и старинную мебель. Появился самовар, глубокая чашка с сотами, домашние крендельки.

Смотрю его картины — содержание их такое: комната, в открытое окно лезет ветка яблони, вся в цвету; то же окно, ветка уже с зреющими яблоками; а вот окно затянуто морозными узорами или вид из другого окна: за забором видна идущая в гору улица с полукаменными домами, кривыми заборами и колокольней. Этот вид зимой или летом или садик осенью, когда все желто. А вот «Октябрь»: листья облетели, березы оголились. Очень хорошая картина: ульи с кустами цветущей сирени на сером фоне старого дома.

Хохряков уже много лет пишет только у себя в саду и находит мотивов сколько угодно. Мастерски, со вкусом делает пейзажные рисунки карандашом и пером. Раньше он много рисовал для московских журналов.

Если бы не излишняя скромность и уединенность в захолустной провинции, он был бы известным пейзажистом. Прежде Хохряков ежегодно посылал на передвижную одну-две картины. В Третьяковской галерее есть один его симпатичный серенький денек.

С Николаичами мы уходили на природу писать этюды, где-нибудь за рекой в Широком Логу. Вскипятим себе чаю на костре и отдыхаем с разговорами на опушке бора.

Однажды мы с Хохряковым взяли пару земских лошадей и с колокольчиками покатили по тракту за тридцать верст на Шамовскую мельницу. Там, в глуши, среди темного бора шумит вода на старой мельнице. Стоит она вся белая от муки и смотрится в черный омут. На берегу пруда домик, в котором жила старушка Аграфенушка, родственница Шамова, она получала деньги за помол. Аграфенушка очень обрадовалась приезжим гостям, засуетилась угощать нас с дороги. На стенах висели портреты прежних хозяев мельницы, писанные Виктором Васнецовым. В углу стояли большие часы с кукушкой, которая с большим шумом и шипением выскакивала из своего гнезда — потрясется немного и снова исчезнет. Мельник-пьяница сейчас же наловил в пруде рыбы. Аграфенушка к обеду вкусно зажарила нам рыбу. Мы прожили у нее три дня. Не пускала старушка нас — очень скучает тут одна. Мельник постоянно где-то пьянствует, плотина течет, мельница не работает. Она говорит, что осенью и зимой волки подходят к самому дому.

Живя летом на Сиверской, я переписывался с Хохряковым. Последнее письмо его из вятской деревни, куда он уехал с сестрой, было полно тонких наблюдений природы художника, любящего ее.

Скоро после этого я получил от его сестры печальную весть о смерти этого симпатичнейшего человека.

XXVIII

Хорошо в Вятке, а все-таки надо поехать к ученице в имение. Неловко — обещал... Ждет, наверное, чтобы писать этюды. Кстати, и попутчица нашлась — Верочка, симпатичная, черненькая, одна из многих сестер дружной с нашим домом семьи. Ей ехать до Кинешмы, мне до Ярославля. На даче близ Кинешмы живут ее родные — Александр Константинович, фабричный инспектор, муж ее старшей сестры, и Маня, младшая сестра. Ехали мы вместе на пароходе в течение шести дней. Мне жаль стало расставаться на распутье, и я решил проводить Верочку до места, повидать, кстати, ее родных, а потом уже ехать прямо в имение.

Встретили нас радостно и слышать не хотели отпускать меня к какой-то там ученице. Без колебаний, но с некоторым угрызением совести я остался. Вечером вся компания пошла за сеном в деревню, в полуверсте от одинокой дачки. Город в двух верстах. Место чудное, кругом леса сосновые, перед домом змеей извивается речка Кинешма, воздух дивный. Тишина... Принесли много сена, свалили его в мезонинчике на пол, на сено постлали постель — вот и готова для меня комната.

В дождливую погоду барышни приходили ко мне на сено. Разговоров и смеха было много. Обыкновенно я с утра отправлялся на этюды. Моими спутницами были Верочка черненькая и Манечка рыженькая, еще мальчик с оригинальным именем Сократ. Пока я писал свой этюд, барышни на костре кипятили чайник и поили меня чаем с ягодами.

В пяти верстах от дачи, на берегу Волги, была фабрика. Там жил брат моих милых спутниц, фабричный врач. Мы втроем иногда отправлялись туда рано утром и целый день проводили на Волге: купались, катались на лодке, вечером слушали в саду рабочий оркестр, смотрели танцы и любовались Волгой, по которой усыпанный огнями проплывал пассажирский пароход. Поздно вечером при луне возвращались полями и лесами домой. Обыкновенно же по вечерам собирались все у лампы. Я набивал папиросы, дамы штопали или шили что-нибудь, а Александр Константинович читал. Да как читал! Это талантливый актер-любитель. Они с женой играли главные роли в любительской труппе.

Кинешма — родина Островского... Там театр его имени, в котором обыкновенно играла отличная любительская труппа. Осматривая этот театр, я с удивлением увидел в фойе свою работу — портрет Островского. Когда-то мне заказала его вдова писателя.

Прожив здесь недели две-три, я поехал прямо в Петербург, где меня ожидала неприятность: воинский учебный сбор.

К восьми часам утра надо было быть с чемоданом в полицейском участке, откуда нас с сундуками и чемоданами повели под конвоем через весь город на сборный пункт. Впереди шагал околоточный надзиратель, точно мы арестанты. Не могло военное ведомство обойтись без полиции и конвоя. Опять этот противный сборный пункт. Там доктора осмотрели меня и нашли что-то в глазах. И правда, после крымского житья на ослепительном песке мне пришлось обратиться к окулисту: двоилось в глазах, потом прошло.

Меня назначили на комиссию, которая заседала на другой день в Городской думе. Я предъявил комиссии рецепт призматических стекол. Увидели подпись известного окулиста Калашникова — этого было достаточно, чтобы отпустить меня на все четыре стороны навсегда.

XXIX

В 1898 году в Петербурге появился новый художественный журнал «Мир искусства» [163], издаваемый Сергеем Павловичем Дягилевым [164]. Журнал боевой, задорный, повел борьбу с рутиной, академизмом и в особенности с передвижничеством. Руководителем и присяжным критиком в этом журнале был Александр Николаевич Бенуа [165]. Публика и старые художники встретили журнал «в штыки», а молодые художники оживились и заволновались, почувствовав свежую струю в искусстве.

Тогда же Дягилев открыл в помещении музея Штиглица интересную выставку, тоже под названием «Мир искусства», на которой, кроме нескольких русских художников, были представлены работы финляндских и других иностранных мастеров. В комитет выставок, кроме Дягилева, входили Бенуа и Серов. Из русских художников участвовали: Сомов [166], Бенуа, Серов, Лансере [167], Врубель [168], Бакст [169], Репин, Васнецов Виктор, Нестеров [170], Левитан, Коровин [171], Малютин [172], Якунчикова [173], Е. Поленова [174] и еще не помню кто.

Очень интересен был отдел финляндцев: Галлен [175], Бломстедт [176], Эдельфельт [177], Ярнефельт [178], Галлонен [179] и другие.

Из иностранных помню: пейзажи Дилля [180], Дега [181], Менцеля, Бартельса, Мельвиля [182]... Выставки небольшие, но подобраны с большим вкусом. Наша «Весенняя» казалась грубой, громоздкой, на ней большие

полотна написаны без мастерства, без вкуса, не видно серьезного изучения авторами самого ремесла живописи. На передвижной тот же недостаток вкуса, но выручают такие мастера, как Репин, Левитан, Серов, Жуковский [183]. Само устройство «Весенней» было каким-то казенным. На «Мире искусства» картины небольших размеров, лишь одно громадное полотно Врубеля, служившее как бы оформлением самого зала. Картины передвижников представлены были скромно: у Репина — один портрет Волконского, у Васнецова — акварельный эскиз «Снегурочка», у Левитана — маленькая картинка с молодыми березками.

Возбуждала много толков в публике цена, назначенная за две небольшие картины Дега «Скачки», — по сорок тысяч рублей.

Сам Дягилев, устроитель этих выставок, с маленькими усиками, с седой прядью в волосах, упитанный молодой человек, изысканно одетый по последней моде, носил цилиндр, ездил в одноконной карете.

От выставок я в восторге. Я всегда удивлялся, глядя на Дягилева, сидевшего на концертах в бывшем Дворянском собрании небрежно, нога на ногу, что этот по виду пшют может быть таким просвещенным в искусстве человеком, таким энергичным, талантливым устроителем выставок. Кто бы мог устроить такую полную, такую интересную громадную выставку исторических портретов в Таврическом дворце? Двор, а за ним вся аристократия, помещики, купцы, охотно дали на эту выставку имевшиеся у них портреты предков, исполненные большими мастерами. Приходилось разъезжать по помещичьим усадьбам, разыскивая интересные экспонаты.

Дягилев, кроме того, был замечательным пропагандистом русского искусства за границей. В Париже он устроил настоящий праздник, грандиозное торжество русского искусства, организовав при «Осеннем Салоне» русский отдел живописи, показав Парижу русскую оперу с Шаляпиным, декорациями Головина [184], Рериха и русский балет с Карсавиной, Павловой и Нижинским, с декорациями Бенуа, Бакста и Анисфельда [185]. Прямо, можно сказать, ошеломил французов постановками и музыкой наших композиторов — Бородина, Мусоргского, Стравинского. А как Дягилев умел оформлять выставки! Например, на последней выставке журнала «Мир искусства», устроенной в доме шведской церкви, для каждого художника был подобран особого цвета фон: для врублевских работ щиты были задрапированы светло-лиловым муслином, для моих картин с рамами из дуба фон сделан был из темно-желтого муслина. Картины Милиоти [186] в золотых рамах в стиле Людовика XV висели на ярко-красном бархате, а посмертная выставка Борисова-Мусатова [187] — вся в белых узких рамах на белом муслине.

Пол затянут синим сукном. Перед картинами — горшки с гиацинтами, при входе — лавровые деревья.

Для одной из выставок «Мира искусства» Дягилеву удалось получить античные залы враждебно настроенной к нему Академии художеств. В громадном Тициановском зале был устроен целый ряд небольших уютных комнат с потолком из белой материи. Всюду расставлены зелень и цветы. Дягилев ездил по мастерским художников и отбирал у них для выставки произведения, и только те, которые он сам находил подходящими для выставки и более характерными для самих авторов. Художники — народ самолюбивый — спорили с ним, даже ссорились, но в конце концов соглашались и хорошо делали, потому что Сергей Павлович умел «подать» произведение художника так, как этого не мог бы сделать сам автор.

Был такой случай: работаю я дома в своем любимом крестьянском азяме, на ногах белые валенки. Вдруг входит шикарный Дягилев с цилиндром в руке, просит дать что-нибудь для выставки. Ничего подходящего для «Мира искусства», казалось, не было у меня, но он и слышать не хотел и выпросил небольшую картину «Финляндский поток» и два пастельных пейзажа, затем сам стал рыться в пыльном складе со всяким хламом, в моем «чулане», и вытащил грязный эскиз к «Зеленому шуму». Мы буквально вырывали его друг у друга. Пришлось согласиться. «Поток» и эскиз теперь в Третьяковской галерее.

XXX

Нашел я себе мастерскую в Гавани на седьмом этаже громадного дома. Под окном было только несколько маленьких деревянных домиков. Ничто не загораживало вида на море; на горизонте рисовался Кронштадт, видны были Ораниенбаум, Петергоф, Стрельна и весь Морской канал. Вдали дымили пароходы, белели паруса, над водой носились чайки. Под самым окном ласточка слепила гнездо и щебетала, порхая и заглядывая через открытое окно в мое жилье. Что-де этот человек здесь делает? Зимой целая флотилия буеров подбегала по льду к берегу и, круто завернув, складывала свои паруса.

В бурную ночь бывало жутко, в особенности, когда я остался единственным жильцом на весь этаж: остальные жильцы все выехали, когда домохозяин надбавил плату за квартиры. Слышно, как море шумит, железо на крыше громыхает, будто на нем ходят люди, а сотни труб воют и плачут, как о покойнике. Под этот шум я хорошо спал, а в ясную ночь любил, лежа в постели, смотреть на звездное небо через верхний свет окна.

Я получил приглашение участвовать на выставке «Мир искусства» в залах Академии художеств: такие же приглашения получили и не-

которые товарищи-куинджисты: Рерих, Пурвит и Рущиц. Это приглашение застало меня врасплох. Я готовил большие картины на «Весеннюю», они были совсем неподходящими для изысканно-модернистской выставки. Пришлось дать одну только небольшую жанровую картину, изображавшую двух девочек с теленком. Писал их в деревне прямо с натуры. Не очень-то мои девочки, да еще с теленком приходились ко двору в светском обществе кринолинных дам и версальских фонтанов, но легкие краски пленера не резали глаз на выставке. Правда, это уже от дягилевского умения развешивать картины. Перед тем как дать картину на выставку, я спросил мнение Архипа Ивановича, не сочувствовавшего этой «декадентской», как он говорил, выставке, которая будет черпать себе силы с его «Весенней». «Что же, — сказал Архип Иванович, — дайте им что-нибудь незначительное», — и в утешение себе добавил: «Это хорошо, это хорошо, все наших зовут».

Я попросил Архипа Ивановича к себе посмотреть мои работы. Обыкновенно задолго до «Весенней» художники обращались к Архипу Ивановичу с просьбой помочь им в картинах, и он никогда не отказывал, всегда помогал им и словом и делом, то есть кистью.

Поднялся он ко мне в седьмой этаж, долго сидел, тяжело дыша перед картиной, недовольный, дымил папиросой. На картине я изобразил лесную трущобу, глушь, непроходимый бурелом. На первом плане, на пне — ястреб почти натуральной величины. Помолчав, Куинджи попросил перевернуть картину вверх ногами: «Вот видите, то же самое — дрова и больше ничего. Нет композиции. Вы так здорово, так реально, черт возьми, написали этот пень, расщепленный бурей, что жаль трогать, но если бы это была моя вещь, то я бы не пожалел и все бы переписал». Я дал Архипу Ивановичу палитру и кисти и предложил писать. Он сразу уничтожил ястреба и уменьшил пень, на котором он сидел, сделал в глубине просветы неба, а ястреба посадил на ветку на втором плане. Белые лишаи на пихтовых стволах он тоже уничтожил. Я смущенный стоял сзади. «Архип Иванович, — не утерпел я, — это же теперь не ястреб, а чижик на ветке». Но я понял его мысль. Ему хотелось убрать все, что уменьшало масштаб леса, всю пестроту, которая мешала спокойствию и задумчивости леса. Затем я показал ему другую большую, далеко еще не оконченную картину — пейзаж с двумя фигурами почти в натуральную величину. Он одобрил. Он хотел, чтобы я писал жанр. Кроме того, я поставил на мольберт «Глубокую речку» — она ему понравилась безоговорочно. Мне показалось тогда, что ему просто стало жаль меня за то, что он переделал по-своему мою «Трущобу», и, видя мой смущенный и печальный вид, он снисходительно отнесся к остальным работам. Показал ему и девочек с теленком. Он и к ним отнесся спокойно: хотя картина пойдет на дягилевскую выставку,

но все же она не «декадентская». Он боялся, что мы там, у Дягилева, испортимся, станем модернистами и декадентами.

Когда Архип Иванович ушел от меня, я с отчаянием взглянул на «Трущобу» — ничего в ней моего не осталось: это другая картина, не то, что я наблюдал в природе и что хотел передать в этом диком и своеобразном пейзаже. Я разрезал ее на куски.

На «Весеннюю выставку» я дал только «Глубокую речку», которую тогда же купил академический музей. Архип Иванович сердился за то, что я жанровую картину не выставил, а я был недоволен фигурами и убрал их совсем с картины.

На мюнхенской выставке Пурвиту и мне присуждены золотые медали. Мне за картину «С берегов реки Вятки». Я получил именную медаль с дипломом, подписанную самим Ленбахом и Удэ, и, конечно, сиял.

Сижу я как-то на своем седьмом этаже, вдруг входят два иностранца, совсем не говорящие по-русски. Подали мне визитные карточки. Оказались венские художники, делегаты Сецессиона, приехавшие приглашать русских художников участвовать на выставке венского Сецессиона. Приходилось объясняться с ними на смешанном немецко-французском и глухонемом языке. Они просили дать для Сецессиона обе картины с мюнхенской выставки. Я согласился и подписал какую-то бумагу о согласии. Особенно понравилась моя «Быстрица», как они называли одну из картин на мюнхенской выставке. Я по их просьбе составил целый список финских художников.

XXXI

На одной из сред в Академии художеств Архип Иванович подошел ко мне и, по обыкновению взяв за пуговицу, едва слышно сказал: «Завтра в десять часов приходите ко мне, я покажу картины. Скажите ученикам». Я сначала не поверил своим ушам, переспросил. «Так в десять часов, — только, чтобы другие не знали», — подтвердил Архип Иванович.

Утром мы собрались на лестнице у квартиры Куинджи, в доме Елисеева в Биржевом переулке. На стук услышали голос Веры Леонтьевны: «Кто?» — и сейчас же дверь открыл сам Архип Иванович. Несмотря на улыбку, видно было, что он волновался. Не менее его волновались и мы.

После необычайного успеха, после шума, который произвели его картины двадцать лет тому назад, Куинджи держал в тайне свое искусство, никто не видел новых произведений этого таинственного художника. Нас, его учеников, особенно интриговала эта тайна. Иной раз являлось даже сомнение: да пишет ли Архип Иванович картины? Не бросил ли он совсем живопись? Но когда приходилось бывать у него,

мы замечали вокруг большого пальца левой руки красноватый след от палитры — стало быть, пишет.

Архип Иванович пригласил нас в зал, в котором стояли два мольберта с картинами, покрытыми черной материей.

Страшно было ожидание увидеть картины своего обожаемого учителя. Приходила мысль: а что, если плохо, если не понравится? Свое впечатление не скроешь от пытливых и умных глаз автора. Разочарование было бы ужасно и для нас и для него.

Мы стали на указанное нам место. Архип Иванович снял покрывало. Перед глазами оказалась светлая картина «Днепр». Первое впечатление такое: и это все? .. Да тут ничего нет. Уж очень просто. Левый угол картины занят золотистой травой с торчащим будяком, далее внизу пролегла тихая река, за ней бесконечные дали, а выше — небо, высокое, теплое от солнечных лучей, местами затянутое легкими слоистыми облаками. Как тихо все, какая ширь и как все просто. Как светло и радостно!

Когда Архип Иванович снова закрыл картину, то осталось у меня впечатление сочетания золота и серебра.

Вместо шумного восторга, при полном молчании, слышен был только наш общий вздох. Архип Иванович понял, конечно, этот вздох. Он повернул мольберт другой стороной, на ней тоже закрытая картина. Миг, и перед нами розовым светом загорелись белые мазанки среди пышных садов, заблестели яблоки на деревьях [188]. Наши украинцы не выдержали, зашумели, загалдели, кто-то даже хлопнул два раза в ладоши и сконфузился, не встретив поддержки. Эффект вечернего освещения поразителен.

После этих хаток мы увидели «Ночь в Гефсиманском саду» с белой фигурой Христа, попавшей в луч лунного света. Теплая южная ночь. Масличные деревья и кипарисы спят на фоне ночного неба. По дорожке, как видение, идет Иисус Христос. Лунный свет сияет на белой одежде его. В кустах спрятались люди, которым поручено схватить опасного проповедника.

Последней он показал «Березовую рощу». Еще один новый вариант. На этой картине удивительная стереоскопичность стволов, среди которых по зеленой травке бежит ручеек в зеркальный пруд.

Мы были счастливы и еще более горды своим учителем.

В глазах у меня запечатлелись эти один на другой не похожие световые эффекты.

На прощание Архип Иванович просил нас прийти к нему на другой день вечером, чтобы посмотреть картины при искусственном освещении. Мы снова собрались и с радостью увидели уже знакомые нам картины. Вечером только, пожалуй, «Ночь» выигрывает, остальные днем лучше. В особенности «Днепр» с его голубой гаммой тонов, пропадающих при желтоватом свете лампы.

После нас Куинджи стал показывать эти картины своим друзьям, знакомым и всем желающим, которые наперебой просили посмотреть произведения замечательного художника. В течение двух недель у Архипа Ивановича в мастерской перебывало много посетителей, а затем, как только в печати появились статьи о картинах, он снова спрятал свое искусство уже до самой смерти.

XXXII

Я продолжал два раза в неделю ходить к моей ученице. Однажды, подходя к дому, был удивлен, увидя в окнах опущенные шторы. Оказалось, генерал скончался скоропостижно. Уроки временно прекратились.

Надо было подумать о заработке. В. И. Зарубин уговорил меня поступить на службу в Общество поощрения художеств делопроизводителем и помощником директора музея. Зарубин занимал должность секретаря. Жалование было небольшое — всего пятьдесят рублей в месяц, но и занятий немного: с часу до четырех часов дня. Посоветовавшись с Архипом Ивановичем, я предложение Зарубина принял. Вот уж не думал быть канцелярским чиновником. Архип Иванович посоветовал взять эту службу, во-первых, потому, чтобы не зависеть от продажи картин, работать спокойно, не думая о покупателе, а во-вторых, «надо, чтобы везде наши были», — говорил он. Директор музея Михаил Петрович Боткин[189] сказал, увидев меня в канцелярии: «Надо вам картины писать, а не в канцелярии время тратить». Я чувствовал, что и он прав, но решил все-таки служить.

Работать с Зарубиным — одно удовольствие. Так было все просто, по-дружески, по-домашнему, а дело шло хорошо. Я щелкал на машинке, подшивал «входящие» и «исходящие»; часто мы, ничего не делая, говорили о выставках и картинах. Раз в две недели собирался комитет. Несмотря на то, что канцелярия состояла только из четырех служащих — секретаря, делопроизводителя, кассира и бухгалтера — и работала только три часа в день, комитет управлял большим и серьезным делом. У Общества были художественно-промышленная школа с четырьмя пригородными отделениями и художественно-ремесленные мастерские в Демидовом переулке. Всех учащихся было более тысячи человек с более чем пятьюдесятью преподавателями. Собственное здание на Морской 38, где помещался Художественно-промышленный музей, постоянная художественная выставка и аукционный зал. Там же находилось Общество архитекторов и магазин изданий Общины св. Евгении Красного Креста.

Ежегодно устраивался конкурс картин всех родов станковой живописи, гравюры и скульптуры с премиями от ста до двух тысяч рублей.



Пашня. 1906 г.



Тихое озеро. 1908—1909 гг.

Премии выдавались из сумм, пожертвованных членами Общества, и носили имена жертвователей. Была премия специально по пейзажу имени Куинджи. Комитет давал учащимся стипендии, тоже именные. Общество существовало очень давно, с двадцатых годов прошлого столетия. Особенное оживление Обществу дал писатель Дмитрий Васильевич Григорович, бывший его секретарем. Он основал музей и привлек много полезных деятелей в члены Общества.

Я теперь удивляюсь, вспоминая, как просто, не спеша, двигали сложное дело, но я все-таки оказался плохим чиновником и устроил такую штуку.

Комитет Общества хлопотал о пенсии художнику Лагорио[190]. Было составлено прошение на высочайшее имя и отдано для переписки особому «царскому писарю» — калиграфу. В одно из воскресений утром я зачем-то зашел в канцелярию. Музейный сторож подал мне прошение с подписями председателя и секретаря и сказал: «Аркадий Александрович, я поеду сегодня в Царское Село к земляку, он камердинером состоит у государя, дайте, я свезу эту бумагу, а земляк даст государю для подписи». — «Что ж, отлично, валяй», — ответил я. На другой день сторож подал мне бумагу с царской резолюцией и подписью: «Согласен, Николай». Он рассказал мне: «Государь с братом на бильярде играли, а земляк-то мой подал ему бумагу и чернильницу с пером, царь тут же на бильярде и подмахнул». Радостный, что пенсия будет выдана без всяких проволочек, я вручил с торжествующим видом эту бумагу вице-председателю Общества, егермейстеру Ивану Петровичу Балашову. Тот пришел в отчаяние: «Что вы сделали, разве это можно так? Надо было сначала послать бумагу министру двора, а министр двора доложит государю и уже с царской подписью перешлет ее министру финансов, а вы миновали и то и другое. Чтоб впредь никогда этого не было!» — волновался Балашов. Я виновато стоял, вполне сознавая свою ошибку, но внутренне был рад, что ускорил дело.

До Зарубина секретарем был Рерих. Когда он вернулся, то снова стал секретарем, а Зарубин — преподавателем школы. При Рерихе дела прибавилось значительно. Этот человек не любил «тихо жить да поживать». Он всегда в работе. Дело двигал и себя не забывал. У него, как у хорошего шахматиста, все ходы обдуманы вперед. Номеров «исходящих» и «входящих» удвоилось, если не утроилось: Рерих хотел, чтобы даже поздравительные телеграммы были за номерами, всякая пустячная бумажка регистрировалась не для дела, а чтобы показать, насколько увеличилось делопроизводство.

С утра до двенадцати часов я писал картины и завтракал, к часу дня являлся на службу. После службы я шел обедать к Юдиным к Конюшенному мосту, оттуда часто пешком, потому что не хватало терпения ехать на конке, шел пять верст до Гавани и бегом поднимался

на седьмой этаж. Теперь я не понимаю, как я успевал участвовать ежегодно на нескольких выставках.

Директором школы «Поощрения» был Евгений Александрович Сабанеев [191]. Его красное лицо с седыми пышными усами, узкой и длинной бородой имело всегда очень грозный вид. Я знал его давно, еще когда был учеником школы, тогда Сабанеев был рыжий и напоминал капитана океанского парохода. Постоянно слышался его громкий голос: «Лука! Ефрем!» — это он звал сторожей. Евгений Александрович часто заходил в канцелярию и всегда спорил со мной о картинах и искусстве. Однажды он предложил мне место преподавателя в школе. Я сначала отказывался, но он упросил, и я согласился заниматься только по рисункам в вечернем классе (во втором орнаментном). Жалованья полагалось пятьдесят два рубля в месяц за шесть уроков в неделю. Канцелярию оставил с удовольствием — освободилось дневное время для картин.

Уроки с ученицей возобновились, заработка было достаточно.

Семья генерала была страшно удручена, потеряв такого еще не старого, бодрого мужа и отца. Барышня находила утешение в искусстве, она была очень способной. На этот раз я уже твердо обещал приехать к ним летом в имение.

В мае Зарубин отпустил меня до осени, но сначала я все-таки поехал в Вятку. Там, в пяти верстах от города, нанял себе комнату в одиноко стоявшем домике на верху крутого и высокого берега Вятки. Река была полноводна, по ней плыли плоты. К вечеру слышался плеск воды от весел и крепкая ругань плотовщиков, подчаливавших к берегу. Ночью я любовался из окна затихшими березами, их висящие пряди не шевелили ни единым листиком. За рекой краснел огонек рыбака. Там я хорошо поработал, но потом соскучился в одиночестве. Пожил с неделю в городе у родных и поехал в Тверскую губернию к ученице. На станции меня ждала тройка вороных, кучер в безрукавке с перышками на шляпе. Хорошо скакали сытые лошади семь верст полями. Подкатили к барскому дому. Хозяйки радушно встретили меня, указали отведенную для меня комнату, выходящую окнами в сад с цветущими клумбами, от которых пахло гелиотропом, а по вечерам душистым табаком. Они оказались такими гостеприимными, не знали, как меня угостить с дороги. Первые дни я только ходил всюду, изучая местность. Часто меня сопровождала барышня. Потом принялся за писание этюдов, работал хорошо, никто мне не мешал. Распорядок дня удобный: в семь часов — кофе, в час — обед, в пять — чай со свежими булками и в девять часов — ужин.

По три раза в день я отправлялся на этюды. С утра я шел на этюд с ученицей. Она хорошо писала пейзаж с натуры под моим руководством. Все они так знали природу и так ее любили, что терпеть не могли фальши и вычурности в картинах. Настоящую правду, не прикрашенную, надо

изображать на картинах. Художник должен только уметь смотреть, видеть самое главное, самое характерное.

Наконец зазолотилась осень. Что за прелесть эти золотые березы на белых ножках! А в лесах, в парке золото всех оттенков: от лимонно-желтого до красно-оранжевого и даже совсем красного. Голубые пруды в золотых рамах, ярко-зеленым бархатом покрыты озимые поля. Хорошо за грибами ходить в эту пору, шуршать ногами по сухой листве. Любил я беседовать со старой просвирней о грибах, она знала в них толк и говорила, как о своих детях: «рыжик-боровик любит под листом сидеть, хорош для маринования; обыкновенный гриб — для засола; белый гриб — на опушке любит, чтобы утром его солнышко пригрело, он сразу голову и высунет; а подорешница — вот вкусный гриб! отварить его да со сметаной».

Когда сорок коров пригонят к вечеру на скотный двор и идет дойка, приходили туда пить парное молоко — я, просвирня да кот черный с белой грудкой. Сидим за столиком и рассуждаем о грибах. Кот, конечно, ничего в них не понимает, зато он насчет молока знаток, трется, подняв хвост.

Под конец моего пребывания хозяева просили показать им этюды. Я устроил целую выставку.

С большим художественным багажом приехал я в Петербург. Мастерская в Гавани мне надоела: далеко, редко кто ко мне заходил в такую даль. Кроме того, тонкие стены стали пропускать холод.

Наша бывшая хозяйка, Наталья Васильевна, сняла новую квартиру и предложила поселиться у нее. Я с удовольствием переехал в большую светлую комнату. Рядом поселился Котя Богаевский, а в третьей комнате — Миша Латри. Чудесно! Будем жить втроем. Новая комната моя угловая, очень уютная, со стеклянным фонарем-балконом на углу. У Натальи Васильевны удобно жить. Она и комнату выметет, и печку истопит, и самовар поставит, и обед подаст вкусный, и даже памятку о здравии подаст в церковь — она очень богомольная. Богаевский и Латри были временными жильцами, они приезжали в январе перед «Весенней выставкой», привозили картины, которые здесь дописывали, заказывали рамы. А пока их не было, жили в этих комнатах курсистки и студенты; впоследствии, чтобы мне не мешали шумные соседи, я сам стал платить за смежную комнату, хотя она мне была не нужна и стояла пустой.

Новые летние впечатления с Камы и Вятки, уютная комната и талантливые друзья-соседи располагали к творчеству. Я написал к выставке три большие картины и несколько меньших. Перед выставкой по обыкновению пришел к нам Архип Иванович. Душа ушла в пятки, когда послышался его сильный звонок, показалась знакомая шуба и красивая голова с заиндевевшими усами и бородой. Куинджи прошел

в комнату Богаевского. Я поставил на мольберт большую картину «Лес-богатырь». Латри не было дома. Скоро послышался недовольный голос Архипа Ивановича, затем перешедший в крик: «Это не облака, это камни, а камни у вас похожи на подушки. Черт знает, это декадентство!» Котя всегда привозил много картин. Архип Иванович поэтому долго шумел, и под конец голос его уже стал спокойнее: «Это ничего, с этого можно сделать вещь». От Богаевского он пришел ко мне. «Лес-богатырь» не понравился ему по композиции. Другая картина «Смельчаки» показалась слишком темной. Она изображала двух вотяков, переплывающих на челноке бурную Каму. Цвет воды — темно-коричневый с желтой пеной. Товарищи называли эту воду кофейной гущей, но я такую хотел, такую воду наблюдал в природе.

Потом неохотно поставил на мольберт пейзаж с березами. Я не совсем доволен был картиной, а Архип Иванович похвалил, обыкновенно он редко хвалил. Я очень много трудился над этим мотивом, несколько раз все перекомпоновывая и переписывая, стараясь передать ощущение от веселого шума берез, от широкого простора реки. Жил я летом на крутом, высоком берегу Вятки, под окнами шумели березы целыми днями, затихая только к вечеру; протекала широкая река; виднелись дали с озерами и лесами. Оттуда поехал в имение к ученице. Там аллея старых берез, идущая от дома в поле, тоже всегда шумела. Я любил ходить по ней и писать и рисовать эти березы. Когда я приехал в Петербург, то в ушах у меня остался этот «зеленый шум». Я удивился, что Архипу Ивановичу понравилась эта картина, и был, конечно, страшно рад. Позвали Богаевского, и стали втроем курить и мирно беседовать. Богаевский, увидев мою картину, стал декламировать некрасовское стихотворение «Идет, гудет зеленый шум...» Тогда и дано было название картине «Зеленый шум».

Бедный Котя от визита Архипа Ивановича как-то сразу похудел и осунулся. На картинах Богаевского чувствовался какой-то мюнхенский модерн того времени, но я их очень любил. Бывало, по вечерам он ставил на мольберт картину за картиной, холстов по двадцати, привезенных им из Феодосии. Сидишь в кресле перед ними и точно перелетаешь из одной неведомой дикой страны в другую. Видишь угрюмые скалы, кривые дубки, взбирающиеся на утесы; бушуют морские волны у берега, громоздятся тучи грозовые над заброшенными пещерными городами, развалины крепостных стен генуэзских рисуются на скалах. Пустынные каменистые земли залиты знойным солнцем, или вечерними лучами, или же лунным фосфорическим светом... Ни души живой среди камней. Один раз только он попросил меня нарисовать на его картине сову.

Богаевский каждый день рисовал в альбоме четыре композиции итальянским карандашом, раскрашивая их акварелью. И откуда у него

берется столько фантазии? На всех его композициях — настроение величия пустыни, таинственного молчания и полное безлюдье.

По вечерам мы сидели у печки. Он что-нибудь читал вслух или молча рисовал свои композиции, а я смотрел на огонь, и мысли мои, как птицы, перелетали с одного на другое, чаще всего на выставки, на картины. Меня не удовлетворяла эта громоздкая «Весенняя выставка»...

Ни один художник, почти ни одна картина на «Весенней» не волновали так, как это было на передвижной, когда дух захватывало. Помню, какой шум поднялся вокруг «Запорожцев» Репина, выставленных в Тициановском зале Академии художеств. Теперь мы привыкли к этой картине. Она не поражает так, как тогда, когда я ее увидел в первый раз. Казалось, что живые запорожцы своим громким хохотом и галдением собрали большую толпу любопытных. Репин был героем дня, только о нем и говорили. Я тогда еще не видел самого автора, хорошо только знал его по портретам.

Как-то, проходя по Невскому, я увидел Репина, остановившегося с альбомом в руках возле часовни, что стояла возле Думы. Очинив карандаш, Репин стал рисовать вход в часовню с монашенками-сборщицами, нищими и молящимися. Я подошел сзади и заглянул на его работу. Он сделал итальянским карандашом много рисунков, потом перешел на другую сторону Невского и рисовал перспективу улицы с пешеходами, извозчиками и конками. Я был удивлен, как художник может, не обращая ни на кого внимания, рисовать на улице да еще движущуюся толпу.

Не один Репин волновал на передвижной. Когда Суриков выставил «Покорение Сибири», эта картина произвела особенное впечатление силы и мощи. Краски и сама композиция с Ермаком во главе такими и должны быть — это настоящая Сибирь, старая.

Привлекали нежные мистические произведения Нестерова. Его святые окружены таким знакомым русским пейзажем с нежными березками, весенними почками... Или Серов — какой замечательный художник, какой культурный живописец! Но особенно меня волновал Левитан. У него пейзажная правда проникнута чудной музыкой, в ней видна глубокая душа настоящего поэта. Левитана не с кем сравнивать в нашей живописи. У Шишкина большая правда, большое мастерство и знание своего дела, другого такого мастера писать хвойный лес нет ни у нас, ни за границей. Но нет у Шишкина музыки Левитана, нет вдохновенного экстаза и красок Куинджи.

С Левитаном и Нестеровым мне привелось познакомиться. Не помню, по чьей инициативе состоялось свидание москвичей-передвижников, участвовавших в «Мире искусства», с молодыми тогда куинджистами, также участниками дягилевской выставки. Условились вместе пообедать в кабинете ресторана «Мало-Ярославец» на Морской улице.

Из москвичей были: Архипов[192], Ап. Васнецов, Левитан, Нестеров и Светославский[193], из куинджистов: Пурвит, Рущиц, Рерих и я. За обедом я сидел рядом с Михаилом Васильевичем Нестеровым, дружески меня встретившим, и с тех пор до сего времени эта взаимная симпатия осталась у нас. Напротив меня сидел Левитан. Он что-то задумчиво чертил карандашом на клочке бумаги. Я любовался его лицом с глубокими черными глазами. Наше собрание имело вид какой-то конспирации, какого-то заговора. Хотя никто не говорил об этом, но чувствовалось, что москвичи готовят подкоп под Дягилева. Давно уже слышалось недовольство режимом и своеволием «антрепренера», приглашавшего художников на выставку по своему усмотрению, даже выбиравшего картины по своему вкусу. Художники сами должны быть хозяевами выставки, не надо им антрепренера. Я не разделял этого мнения, находя Дягилева выдающимся организатором. Художники непременно перессорятся и так устроить выставку не сумеют. Вот, например, «Весенняя», где хозяева сами художники, похожа на ярмарку, ссоры постоянные. Многие уже думают удрать оттуда...

Скоро в Москве организовалась выставка «36». На ней участвовали более свежие силы с трех выставок — «Мира искусства», «Весенней» и передвижной. Я дал на эту выставку «Рябь», которая потом вместе с картиной «С берегов Вятки», что была в Мюнхене, была выставлена на выставке «Мира искусства» в «Пассаже». На этой выставке тогда шумела картина Врубеля «Демон», низвергнутый с неба на землю, закрывший ее своими блестящими перьями. Его бледное тело в агонии корчится на скале.

«Мир искусства» избрал меня в действительные члены Общества. Я был, конечно, польщен, но и озабочен этой честью: жаль было огорчать Архипа Ивановича уходом с «Весенней выставки».

Отправился на вернисаж. Подходя к «Пассажу», встретил С. П. Дягилева в блестящем цилиндре. Он обрадовался, сообщил мне, что «Реку Вятку» купила Третьяковская галерея, и вернулся со мной на выставку. Там перезнакомил меня с художниками: Коровиным, Серовым, Бакстом, Лансере и другими. Я любовался врубелевским «Демоном», оригинальностью замысла и великолепными красками. Перья на крыльях он писал разноцветной бронзой, жаль, что она в соединении с маслом должна позеленеть, почернеть. На другой день я уже не узнал «Демона»: он был переписан Врубелем рано утром заново и стал гораздо хуже. Бедный Врубель сошел с ума. Товарищи отняли у него палитру, чтобы он окончательно не испортил картины...

Картины Врубеля производят на меня впечатление глубокой таинственности, а его живопись представляется игрой драгоценных камней. «Демон», каким я его видел на вернисаже, «Жемчужная раковина», «Тридцать три богатыря» (небольшая акварель), «Пан», «К ночи»,

его автопортрет, портрет жены в березовом лесу, портрет ребенка, «Царевна-лебедь», иллюстрации к «Демону» Лермонтова и многие другие — захватывают меня. На всех печать этой глубокой тайны. Врубель настолько индивидуален и глубиной своего содержания и своей техникой, что трудно представить себе произведение, похожее на его творчество. Подражание Врубелю невозможно. Врубелю подражать никто не посмеет, нет у него и предшественников.

XXXIII

Задолго до «Весенней выставки» началась предвыборная кампания. Художники собирались кучками, распространялись списки кандидатов в жюри, происходили бурные собрания экспонентов по средам в Академии художеств. Эти среды Архип Иванович перенес из нашей квартиры в Академию. Пропала прелесть интимности, богемы, начались пререкания. Я редко стал бывать на средах — не люблю многолюдных собраний художников. Пурвит и Рущиц перестали давать вещи на «Весеннюю», стали выставлять за границей. Рерих целиком перешел в «Мир искусства». Борьба с засильем куинджистов шла успешно: все куинджисты и их друзья были вытеснены из состава жюри. Результаты в развеске картин сразу сказались своим безвкусием и дилетантским принципом подбора картин на щитах не по тону, как мы делали, и не по авторам: пейзаж обязательно чередовался с жанром, темные картины со светлыми. Надо отдать справедливость комиссии по развеске: она старалась угодить и авторам и публике, часто, правда, оказывая медвежью услугу. Например, моих «Смельчаков» с почетом повесили на первом щите внизу, а над ними снега и льды Борисова. Соседство Борисова сделало мою картину ужасно черной, а картина Борисова из-за «Смельчаков» стала похожа на простыню. «Зеленый шум» помещен высоко во втором ряду, в него упиралось ногами розовое тело обнаженной красавицы и т. п. К моему искреннему удивлению, «Зеленый шум» был замечен критиками из «Мира искусства» и другими. Словом, зашумел так, что я и не ожидал. Не помешали и ноги розовой женщины, и верхний ряд, и сама «Весенняя выставка».

Великим постом у нас на квартире собирался квартет хороших музыкантов, в это время они были свободны от спектаклей в императорских театрах. Бывали три скрипача из Мариинской оперы, во главе с первой скрипкой Швачкиным, и виолончелист из придворного оркестра. Наслаждением было, сидя в кресле или лежа на кушетке, слушать музыку Чайковского, Моцарта и других. Лампы тушились, только четыре свечи горели перед музыкантами. Они играли охотно, в антрактах попивали пиво. В конце квартетного сезона мы устраивали на щите выставку наших этюдов, из которых музыканты выби-

рали себе по одному на память, так сказать, в обмен музыки на живопись.

Как ни старался Архип Иванович поднять значение «Весенней выставки», поднять премиями молодое искусство, художники — народ самолюбивый, и не всякого деньгами заманишь. Премии многих обижали, художники не хотели подвергать свои произведения квалификации членов Академии. Десятирублевая разница между премиями казалась обидной, обижали эти десять поощрительных премий по сто рублей или полное лишение премии. Художники стали уходить с «Весенней», открывать свои небольшие кружки. Открылось общество «Независимых» с А. И. Вахрамеевым[194] во главе, «Новое общество художников» с Кардовским, Нерадовским, Н. Ф. Петровым[195]. И я выставлял в «Новом обществе», не выходя с «Весенней». Хотя мне очень хотелось уйти оттуда не из-за премий — меня не обижали, а из-за ссор и дрязг. Мне хотелось перейти совсем в «Мир искусства», в котором только я и должен был выставлять, как действительный член общества. Но приехал Архип Иванович специально уговаривать меня не изменять «Весенней». Он был так взволнован, что я дал слово, пока он жив, непременно участвовать на «Весенней», а на остальные давать только незначительные вещи. По уходе Куинджи я сейчас же написал в «Мир искусства» заявление об отказе от звания действительного члена общества.

Вскоре после этого ко мне приехали Дягилев и Серов, стали уговаривать взять заявление обратно, но, дав слово Архипу Ивановичу, я уперся. Дягилев скоро сдал, а Серов оказался тоже упрямым и не отставал. На его фразу — «ведь ваши картины на такой громоздкой выставке могут потеряться» — я ответил: «Если потеряются — туда им и дорога». Так мы и расстались, пожав друг другу руки. Но зато с тех пор для критиков «Мира искусства» я перестал совершенно существовать: ни в одной статье не упоминалось мое имя, хотя сам Дягилев продолжал ко мне относиться хорошо. В 1906 году при «Осеннем Салоне» в Париже Дягилев устроил отдел русской живописи, отправил туда и мой «Зеленый шум». Летом в деревне, близ Вятки, я получил заграничный пакет с извещением об избрании меня действительным членом жюри выставки «Осенний Салон». Приложены были разные документы. К сожалению, пакет этот долго шел, и не осталось уже времени собраться и поехать в Париж.

Летом 1904 года я с большим увлечением и верой в свои силы стал работать в деревне, на высоком берегу Вятки. Жил я в семье Юдиных в крайней избе, от которой начинается пологий спуск к реке с пихтовым лесом, запах которого слышен в деревне. Река, разделенная песчаным островом, блестит двумя голубыми лентами. С нее доносится стонущий голос матроса, промеряющего глубину с парохода, который тянет за собой барку, едва пробираясь мимо песчаных отмелей. За

деревней волны ходят на ниве золотой. Деревня маленькая, всего десять домов. Улица покрыта зеленым ковром, по нему ходят овцы. У каждой избы нарядный петух возле кур своих похаживает. Тишина и простор... Есть где отдохнуть от городского шума, отдаться пейзажной живописи, запастись здоровьем на зиму.

Эта летняя работа на природе нарушалась тревожным душевным состоянием из-за происходивших политических событий.

Зимой того же года я поехал в Елец к раненому брату, вернувшемуся с войны.

В Петербурге происходили в это время кровавые события, и, когда поезд стал приближаться к городу, мне сказали, что на Васильевский остров не проехать из-за баррикад и войск. Я нанял извозчика на Мойку, к Конюшенному мосту, решив поехать к Юдиным, у которых гостила приехавшая из Вятки мать. Надо узнать, живы ли они все.

На Невском много конных и пеших патрулей, всюду солдаты с ружьями. На Мойке оказалось все благополучно, но все там находятся в большой тревоге. Рассказали о присходивших 9 января расстрелах.

Не сиделось дома, тянуло на улицу. Я взял извозчика и поехал с чемоданом на свою квартиру, на угол 11-й линии и Малого проспекта. Извозчик сомневался, проедем ли мы туда. На Дворцовой площади целый военный лагерь: горят костры, солдаты прыгают, машут руками, стараясь согреться, ружья составлены в козлы, спешенные казаки группами держат лошадей, озябшие офицеры ежатся в своих тонких светло-серых шинелях. Нас никто не задержал. На Дворцовом мосту большая охрана. Мы проехали по Университетской линии, по Тучковой набережной, по Среднему на Малый проспект. На Малом уже сплошное войско, люди греются у костров. Приходилось ехать по коридору из солдат, лошадей, ружей и сабель, путаясь в проволоке. Улица представляла военное поле после битвы: баррикады, спиленные телеграфные столбы, спутанная проволока, сорванные вывески, разбитые витрины магазинов. В доме, где я жил, все окна магазинов разбиты, на улице валяются картонные коробки, бумага, стружки и прочее. Поднялся к себе в четвертый этаж. Хозяйка Наталия Васильевна встретила меня оханьем и аханьем. Бледная, худая, в тревоге за мужа, рабочего патронного завода, который исчез со вчерашнего дня. Я старался ее успокоить, как мог. Попросил поставить самовар. За чаем я услышал с улицы конский топот и крики.

Подбежав к окну углового балкона, я увидел скачущих казаков с обнаженными шашками. Они прискакали к нашему дому и окружали его, взяв ружья на изготовку. Увидев меня в окне, крикнули: «Уходи! стрелять будем!» Я немедленно исполнил приказание. На лестнице послышались грубые крики, шум, торопливый топот множества ног.

Хозяйка в смертельном ужасе, бледная, дрожащими руками подала мне пачку прокламаций, найденных ею у мужа. Я бросил их в топившуюся печь и ждал полицию, попивая чай. Поведение мое несколько успокоило хозяйку. Она то и дело выбегала на лестницу и приносила сведения о присходившем. Оказалось, что во всем доме были обыски, но к нам почему-то не пришли: искали художника, который призывал народ к восстанию. Оказалось — это художник Верхотуров [196], живший в том же доме по другой лестнице; его не нашли, он заблаговременно скрылся.

Через некоторое время я вышел из дома. Снова отправился к родным на Мойку, где и заночевал. Рассказал о свидании с братом, а они — о Кровавом воскресенье.

Трудно настроиться на работу, отдаться искусству. Я просыпался в шесть часов утра от пения «Марсельезы» и других революционных песен. С тревогой подбегал к окнам. На улице в потемках чернели группы рабочих, идущих на заводы. Конные жандармы разгоняли демонстрантов. Вечером снова с песнями возвращались рабочие, опять полиция и жандармы скакали, размахивая нагайками или шашками, и это повторялось каждый день.

Однажды вечером у меня сидела гостья, соседка по комнате. Мы пили чай. Вдруг раздался сильный звонок и голос: «телеграмма». Хозяйка вместо телеграфиста впустила целую свору полицейских и жандармов. Моя гостья сорвалась с места и хотела бежать в свою комнату, но я удержал ее и просил не двигаться. Я отворил дверь в коридор, и мы продолжали пить чай.

Полиция вошла в первую комнату к студенту и долго производила обыск, затем городовые пошли по коридору, осматривая печные заслонки и самые печи, приближаясь к моей комнате, последней по коридору, но ко мне не зашли. У студента отобрали письма и фотографические портреты революционеров, но самого его не арестовали. Когда полиция удалилась, я навестил студента, предложил ему чаю, но тот был в таком состоянии, что отказался. Потом он пришел в себя, успокоился и сидел с нами.

Несмотря на тревожное время, я все-таки занимался живописью. Написал картину «В березовом лесу», что находится в Кировском музее, с белой лошадкой и жеребенком в тихий весенний солнечный день. Не знаю, почему в такое время я смог сосредоточиться на этом мирном сюжете. Я не считаю эту картину особо выдающейся, но почему-то о ней больше всего писали. Я был очень болен, статьи эти читали мне родственники и друзья, и это помогло лучше всяких лекарств.

Беспокойный район Васильевского острова, густо населенный дом, запах постного масла в течение всего великого поста, преследовавший

меня и в коридоре, и на лестнице, надоели. Я нанял себе отдельную мастерскую на углу Галерной и Замятина переулка. Условия были такие: тридцать рублей в месяц и одну картину в год. Пришлось согласиться. Хозяин удовлетворился двумя картинами за десять лет моего там жительства.

XXXIV

Моя новая квартира состояла из мастерской с большим окном на юг и верхним светом, комнаты и кухни. От солнца окно пришлось затянуть коленкоровой калькой. Скоро новое жилище я привел в уютный вид.

На столе в мастерской я устроил кусочек настоящего леса: росли березки, елочки, сосенка, два куста папоротника, среди мха и травы стояла кюветка с водой, в которой купалась ручная птичка — зорянка. Одна стена мастерской была декорирована еловыми ветками, в теневых углах устроены кустики для полуденного отдыха птички. На ночь зорянка устраивалась на ветке куста в моей спальне и имела тогда вид пушистого шарика. В садике жила зеленая ящерица, а в противоположных концах его — две колонии мелких земляных муравьев: черных и красных. Я любил в лупу наблюдать их. Черные, хотя их было меньше, часто делали набеги на красных, похищали у них личинки и уносили к себе. Происходили настоящие сражения с убитыми и ранеными.

Зорянка с брезгливостью, высокомерием и насмешкой относилась к ящерице, очень вялой зимой. Она старалась отнять у нее изо рта мучного червяка. Забавно было видеть, как ящерица тянула его за один конец, а птичка за другой, но зорянка всегда уступала. Она вспрыгивала на спину ящерицы, желая показать, что ничуть ее не боится. С зорянкой у меня была большая дружба. Мы понимали друг друга и даже разговаривали. Когда я перед сном читал книгу в постели и долго не гасил свет, пушистый комочек на ветке издавал повелительный свист, и я сейчас же тушил его. Утром, пока я не проснусь, птичка сидела молча на кровати у моего изголовья. Чтобы разбудить меня и получить червяка, она с шумом пролетала над моим лицом и снова садилась над изголовьем. Я делал вид, что все еще сплю, она опять пролетала над носом. А то начнет шуршать газетой. Когда же я спускал ноги в туфли, Зорька — так я ее звал, — начинала громко петь свою восторженную песенку; до этого она не пела. Я вставал с постели и давал птичке из рук червячка. Часто из своей спальни я слышал тревожное пощелкивание Зорьки в мастерской. Она прилетит, бывало, ко мне, опишет круг над моей головой, и снова трещит ее голосок в мастерской — что-то там случилось, зовет меня. Я спешу к ней.

Птичка, сидя на переплете окна, взволнованно смотрит на крышу, по которой ходит ворона, кошка или просто скачет воробей. Я также потрескиваю, подражая птичке, и тоже смотрю то на ворону, то на Зорьку, а она — то на крышу, то на меня. Как видите, мы понимали друг друга. Заболела моя Зорька, сидит нахохлившись, вяло слетает в садик попить воды и снова сидит на картине, тяжело дыша. Болела она желудком несколько дней, наконец, с картины беспомощно слетела на пол. Я вижу — дело плохо, приходит конец. Нагнулся к полу, протянул ей пригоршни рук. Она стремительными прыжками бросилась в мои руки и сейчас же в судорогах, распустив крылышки, перестала дышать. Я сделал вскрытие желудка: оказалось, что стенки его обильно покрыты песком. Она обыкновенно трепала червяка в песке, чтобы убить его перед тем, как отправить в рот.

Я каждую осень покупал на рынке зорянок и других птичек, держал их всю зиму без клетки, а весной увозил в лес и выпускал на свободу.

В мастерской стояла большая клетка с парой резвых белок, моих натурщиц. Я кормил их китайскими бобами и грецкими орехами, а весной выпускал в Павловском парке. Среди беличьего общества Павловского парка я пользовался большой известностью и как художник и как богатый человек, у которого имеется большой ореховый капитал.

Больше всего моей живописью интересовалась пеночка садовая; она и понимала мое искусство больше других. Во время моей работы она любила сидеть на плече или на вытянутой кисти, не боясь покачивания. Однажды, подлетев к картине, она долго порхала на одном месте, стараясь, должно быть, сесть на ветку молодой пихты на первом плане большой картины «Медведица». Прошу читателя не считать все это за «охотничий рассказ». Когда-то фокстерьер принял сидящего старика на моем этюде за живого и бросился на него с лаем.

В спальне на опрокинутом ящике, на большом железном противне с песком жила чайка. Она была подранена в крыло и не могла летать. Возле нее стояла ванна с водой — чайка любила купаться. Кормил я ее рыбой. Она спрыгивала на пол и прогуливалась по мастерской, особенно любила гулять перед топившейся печкой — ее интересовал огонь. Ее белое оперение, освещенное дрожащим пламенем, было прекрасно. Погуляв, чайка подходила к своему ящику, растопыривала крылья, чтобы я взял ее под мышки и подсадил на место. Она тоже служила натурщицей. К лету я подарил чайку в зоологический сад.

Замечательная птичка у меня была самочка зорянка. Я ее купил больную, облезлую, с одним перышком в хвосте. Ножки были покрыты болячками. Я вылечил ее лапки борным вазелином. От частого купания и хорошей «насекомой» пищи она совсем поправилась и очень ко мне

привязалась. Когда я вечером приходил домой и садился за стол, из-за печки вылезал заяц. Он потягивался со сна, как кошка, и, прислонясь к моим ногам, мылся тоже по-кошачьи, задрав высоко вверх заднюю ногу. На ветке пушистый комочек, у которого только чуть вздрагивал опущенный хвостик, показал свой черный глазок, а за ним и всю головку. После короткого и беззвучного зевка птичка встряхнула перышки, привела клювом их в порядок и неслышно очутилась передо мной на столе. Клюнула две-три крошки — кушать ей не хочется, а в моем обществе побыть интересно.

Чтобы весной моей Мушке — так я ее звал — не скучно было, я еще зимой купил другую зорянку — нарядного самчика, но Мушка, увидев в нем своего конкурента, лишний рот, так сказать, возненавидела его, гоняла так, что тот боялся ее и не смел сесть в садик, выкупаться или попить водички; но она не нападала на него, когда самчик пел свою негромкую, иногда даже едва слышную песенку, похожую на звон серебряных бубенчиков. Весной эта песня звучала сильными флейтовыми звуками, причем у певца поднимался хохолок и оттопыривались перья на зобу. Мушка такую песнь больше любила, она кокетливо приближалась к певцу, и мало-помалу они сблизились. Скоро я заметил, что Мушка стала летать то с ниточкой, то с сухой травинкой в клюве. Я попробовал стричь из бумаги тонкие ленточки. Мушка, сидя на полу, ждала материала и, захватив в клюв несколько ленточек, с шумом улетала в спальню и там на комоде долго шуршала в трубке с моими рисунками, а затем снова убедительно просила меня еще настричь ленточек. Этими бумажными лентами она перегородила трубку в середине. Затем с усилием стала пытаться выдернуть волос из половой щетки. Заметив это, я стриг для нее щетку. Она с нетерпением ждала и из жадности, стараясь захватить как можно больше материала, дорогой теряла лишнее. Из этого волоса и тонких травинок она вила гнездо, причем так быстро вращалась, что трудно было рассмотреть ее контуры, а затем клювом приминала торчащие волосы и сглаживала неровности. В край гнезда она вплела розовый трамвайный билетик для украшения. Постройку гнезда я наблюдал, освещая внутренность трубки карманным фонариком, что совсем не смущало мою Мушку.

В гнезде появилось шесть маленьких яичек с рыжими крапинками, но я не дал ей высиживать птенчиков, так как мне скоро надо было ехать писать этюды, а с таким семейством путешествовать невозможно.

На страстной неделе мы с Химоной поехали в гости к управляющему голицынским имением в Марьино, захватив с собой краски и двух зорянок. Там, в парке, возле дома я выпустил свою парочку из клетки на волю. Самец сейчас же вспорхнул на высокую ель, осмотрелся и стремительным полетом умчался вдаль, а Мушка осталась весело прыгать

на подстриженных кустах акации, перелетая с места на место, но не теряя меня из виду. Она ловила мушек, паучков и, как бы хвастаясь, подлетала ко мне и получала из рук мучного червячка. Каждое утро, как только услышит мой зов «Мушка, Мушка!», она сейчас же откликалась и, подлетев близко, кланялась, как бы здороваясь, и получала червяка. Мне сначала не верили хозяева, Химона, но потом мы с Мушкой проделывали это при всех.

Я писал этюд в парке, на берегу пруда. Мушка прыгала в кустах. Вдруг, свистя крыльями, мимо пролетел стремительным полетом ястреб за какой-то птичкой. Я с большой тревогой стал звать Мушку, но она не откликалась. Какой ужас! Вот тебе и свобода! Тут я заметил возле моих ног, среди прошлогодних листьев, черный глазок и мою птичку, в страхе прижавшуюся к земле. Ее трудно было отличить от почвы — оливково-серое тело с желтоватой грудкой совершенно сливалось с ней. Она прилетела под мою защиту...

Я прожил в Марьино десять дней. Жаль было покидать мою птичку. По словам хозяина, Мушка прожила в этом парке все лето.

Вспоминаю еще одну зорянку, которая жила у меня два года, потому что не могла летать из-за поврежденного крылышка. Лето она проводила у знакомых на даче. Для этой Зорьки у меня были сделаны всюду лестницы-стремянки, чтобы ей забираться в садик, на кусты, на окно и т. д. Она тоже так привязалась ко мне, что трудно поверить. Ранней весной я уехал в Финляндию почти на две недели. Оставил птичке большой запас муравьиных яиц и всюду расставил воду для питья и купания. Дворник приходил только через день поливать мой садик, к которому он относился с большим уважением. Птичка его боялась и пряталась. Когда я вернулся домой, зорянка обрадовалась до безумия. Она кричала от восторга, бегала за мной всюду: куда я, туда и она. Я подставил ей руку, она вскочила на ладонь, держала меня за кожу клювом, чтобы я опять не ушел, и пела громко с оттопыренным зобом и поднятым хохолком. Я привез из Финляндии новых хвойных веток для украшения мастерской, разного моха, маленьких елочек и березок. Когда я на полу разбирал эти кусочки природы, птичка принимала живейшее участие; она переворачивала листочки и травинки и находила там кое-что интересное и съедобное.

Одно время жил у меня бекас — птица дикая, к приручению, я думаю, неспособная. Я любовался красивым оперением этой длинноносой птички, когда она сидела в садике у кустов папоротника. Бекас настолько дик и робок, что при мне он не ел и не пил, а осторожно похаживал по садику или стоял то на одной ноге, то на двух, то на трех точках опоры: кроме ног, он опирался на клюв. Когда я уходил в другую комнату, затворял за собой дверь и наблюдал за бекасом в щелочку, он сейчас же с жадностью начинал глотать муравьиные личинки с водой,

а потом тщательно чистить свои перышки. Случилось с этой красивой птичкой несчастье: вошла как-то ко мне в мастерскую знакомая дама с собакой, бекас с испуга полетел прямо в стену, ударился головой и упал. Разбил себе висок до крови. Я сейчас же промыл ранку борной водой, присыпал ксероформом, и она скоро стала заживать, но бекас расчесал рану лапкой, и снова потекла кровь. Тогда я придумал надеть на лапку резиновую трубку, которая мешала бекасу сгибать лапку настолько, чтобы чесать висок, и скоро рана зажила. Но все-таки эта дикая птица не может жить в неволе. У нее завелись паразиты, и она скоро умерла.

Кроме этих птиц, у меня жили еще самые маленькие птички — крапивники и корольки, а также самая быстролетная из птиц — варакушка с голубой грудкой, очень хорошенькая и стройная, и еще лазоревка нарядная. Жили также у меня снегирь, ястребок, сыч и скворец. Он клювом своим расковырял оба муравейника и поел личинки. За этот дебош я его выпустил на волю, кстати, уже началась весна.

Крапивника также называют подкоренником, потому что он в поисках за пищей любит лазить под корнями деревьев или в хворосте. Эта маленькая птичка с короткой шейкой и коротким, забавно торчащим вверх хвостиком, когда я писал картину, карабкалась с полу по моим ногам на плечо и дергала за бороду, желая обратить мое внимание на себя, напомнить о червячке.

Кухню, которой я не пользовался, я отвел четырем галкам, о них тоже можно было бы кое-что написать, но уж и так выходит «перегрузка» о птицах.

Теперь несколько слов про обезьянку — мартышку Маньку. Я надевал ей специально сшитую моей сестрой шубку и шапочку с пером и в саквояже возил ее в школу позировать. Держа ее за ручку, поднимался с ней по винтовой лестнице в «Поощрение». Учащиеся весело встречали модно одетую натурщицу. Манька на этих сеансах простудилась, получила насморк, чихала и сморкалась без помощи платка. Температура повысилась. Я натер ей все четыре ладони спиртом и под видом конфетки соблазнил больную облаткой хинина. Хотя этим я доставил ей большую неприятность и половину облатки она выплюнула, но зато на другой день была здорова. Через день по вечерам я делал ей горячие ванны, мыл ее антипаразитным мылом. Она любила горячую воду и с удовольствием купалась, пока мыло не попадало ей в глаза. После купания я завертывал ее в простынку, и она нежилась на моих коленях перед печкой, выражая свое удовольствие и благодарным взглядом и особым чавканьем. Манька засыпала у меня на руках, а потом, когда я снимал с нее простыню, она своими ручками разбирала на моей руке волоски и делала вид, что находит что-то. Это в знак особой благодарности за купание. Шерсть ее становилась пушистой и торчала так,



что становилось видно ее голубое тело. Скажешь, бывало, ей: «Манька!» — «Мм?» — ответит она вопросительно.

Забавная у меня была парочка поползней. Для них в углу мастерской стояла большая клетка, в ней всевозможный корм и несколько поленьев дров. Птицы эти любили долбить кору дерева и прятать под нее запасы корма. Вообще они очень любят прятать и искать, любят также прятаться и искать друг друга. Днем, пока я дома, дверца клетки была открыта, птички прыгали по всей мастерской, прятались друг от друга и искали, играя, как дети. Они радовались, когда я тоже принимал участие в игре в прятки. Спрячусь за мольберт и слышу их осторожные прыжки по полу, приближающиеся ко мне; когда птички найдут меня, начинают радостно над самым полом летать взад и вперед. Также, когда они вдвоем прятались за прислоненную к стене картину или тоже за мольберт, они радовались, когда я находил их.

Игры у животных основаны обыкновенно на истинкте борьбы за существование. Котята и щенки борются и делают вид, что грызут друг друга. Поползень обыкновенно прячет запасы корма на зиму и ищет уже спрятанное другими. Сунет в щелочку зернышко или жучка и сухим листочком законопатит, чтобы не видно было, иногда вернется, распакует и, проверив спрятанное, снова законопатит. Поползни любят блестящие предметы, я всегда находил у них в клетке запонки, пуговки, кнопки. Одних их без присмотра в мастерской оставлять нельзя. Они продолбят тюбики с масляными красками и даже могут отколупать толстые мазки на картине. Эти птички большие шалуньи. Когда я писал картину сидя, то поползень садился на носок моего сапога и долбил, ради шалости. Эти птицы лазят по стволу дерева лучше дятла. Они могут лазить и вниз головой, чего дятел не делает.

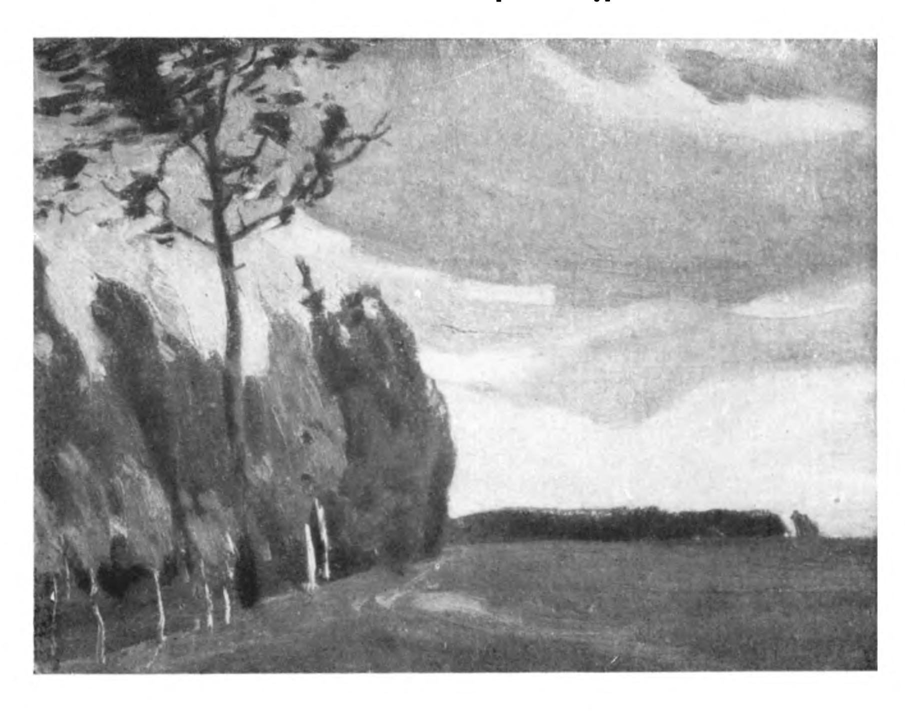
Теперь уже заодно хочется мне рассказать о коростеленыше. Писал я этюд на опушке леса в окрестностях Вятки. Неподалеку, в густой осоке, среди кустиков ивы, слышался жалобный писк обыкновенного цыпленка. Я положил кисть и, подойдя к этому месту, стал всматриваться в траву. Скоро из нее выбежало маленькое черное существо, величиною с грецкий орех, точно шарик из черного плюша. Жалобно, по-цыплячьи пища, шарик крупными шажками побежал прямо ко мне в протянутые пригоршни — это коростелек. Устроившись в моих



Голая ольха. 1910 г.

Ель под снегом. 1915 г.

Этюд к картине „Бурный день“. Ок. 1918 г.



руках, он сразу замолк. Я снова было опустил его в осоку, но он отчаянно запищал и опять выбежал ко мне, пошел, как котенок, за мной к лесной опушке. Лапки у него большие и шагает он хорошо. Пришлось держать коростелька в левой руке, а правой писать этюд и ловить у себя на щеке комаров, чтобы кормить ими бархатного младенца. Он громко плакал, как только я его опускал на землю. Коростелек карабкался мне на сапог, несколько успокаивался, а переставал плакать только тогда, когда был в руке. Бедняга, видимо, осиротел: мать убита охотником. Две ночи я плохо спал из-за него: он иначе, как у меня в руке, не желал спать, а я боялся раздавить сиротку. Просыпаясь ночью, я со страхом замечал его отсутствие в моей руке и находил коростеля или на шее или на груди. К сожалению, я не мог увезти его с собой в Петербург, так как должен был ехать с тяжело больным отчимом, а такой крикун-младенец был бы невозможен в дороге. Я долго гулял с ним по лугу на опушке леса, лежа на траве, смотрел, как коростелек возле с любопытством осматривал травинки и листочки и учился сам ловить мушек, но пока у него это выходило плохо: простое пятнышко на листе он принимал за насекомое и клевал. Как ни тяжело было с ним расставаться, я опустил его в густую поросль хвоща и убежал, стараясь не слышать его плача.

XXXV

Мне хорошо жилось в тишине среди моих маленьких друзей. Я редко пускал к себе посетителей днем и даже умышленно не заводил телефона, чтобы звонки не отвлекали меня от работы и не смущали моих пернатых птенцов.

В течение нескольких лет, кроме других картин, я работал над стаей лебедей, летящих над бурной Камой. Сделал несколько вариантов этой картины, но все они меня не удовлетворяли. Мне хотелось передать полет могучих белых птиц, преодолевающих сильный ветер над желтыми волнами широкой реки. Одна большая картина стояла на мольберте уже в раме, готовая для выставки, но не совсем меня удовлетворявшая. Она пала жертвой моего ножа. Несколько лет я держал втайне идею картины летящих лебедей. Я видел их в натуре близко, над самой головой, на Каме, близ села Пьяный Бор, где одно лето я писал этюды с Вячеславом Ивановичем Траубенбергом. Мы гостили у его сестры — учительницы Веры Ивановны, которая ухаживала за нами всей душой, кормила нас пельменями, пирогами, ватрушками. С утра на целый день мы уезжали вдвоем на лодке или на лошади, писали этюды, купались, а к вечеру возвращались домой. По субботам парились в бане, а после, выпив рюмочку за здоровье хозяйки, с аппетитом ели пельмени или просто настоящие щи, какие только одна Вера Ивановна умела варить. По воскресеньям были пироги, тоже, можно сказать, мирового значения.

Любил я держать снасть надутого паруса и рулевое весло, нестись в лодке среди колыхающихся рыжих волн с желтой пеной. Свежий ветер нажжет лицо, холодная вода нагреет руки, и в таком виде хорошо прийти под крышу гостеприимной Веры Ивановны...

Купаясь с Вячеславом Ивановичем в Каме, мы заметили пару лебедей, летевших прямо к нам. Громадные птицы парящим полетом снизились к самой воде и, сравнительно легко врезавшись в гладь речную, поплыли к нам. Нас это очень удивило — чем мы привлекли их внимание? Ведь мы не съедобны для них. Лебеди подплыли к нам шагов на двадцать, не более, направляясь к берегу, на котором паслись домашние гуси. Гуси смутились прибытием знатных гостей и с гоготанием отошли прочь. Один из лебедей вышел на берег, щипнул раза два реденькую травку — не понравилось — и вернулся к своей подруге, которая ждала его на воде, затем пара уже вплавь направилась на середину реки и исчезла вдали.

В то лето я много писал Каму в разную погоду, а с парохода сделал набросок красками во время большого шторма.

Когда я приехал в город, мне опять посчастливилось: зайдя к чучельнику, я увидел над головой чучело громадного летящего лебедя, точно нарочно для меня сделанное. Я сейчас же купил нужную для меня модель. В размахе крыльев было ровно три аршина. Лебедя этого я никому не показывал, прятал от посетителей в спальне за комод, тщательно закрывал газетами, днем поднимал его на блоке в мастерской и рисовал для картины. Что же мне не удавалось в картине? Кажется, весь материал у меня налицо: и самый лебедь, и этюды воды, и наблюдение летящих лебедей, а вот мучился, не выходило... Белые птицы сухо выделялись на небе, а сине-лиловые рефлексы от неба на освещенной солнцем воде резали глаза своим диссонансом. Я в отчаянии бросал картину и занимался другими, но потом все-таки добился гармонии между желтой водой и синими рефлексами, постепенно вытеснив с палитры синие краски, черную кость, заменив их... жженой сиеной с белилами. В силу контраста и закона дополнительных цветов сиенна зазвучала как лилово-синяя. А чтобы придать лебединым крыльям мелькание, я написал их на фоне пестрых облаков — темных и белых. Оба эти трюка сделали то, что я от радости захлопал в ладоши, и чтобы проверить свое впечатление, показал картину моему брату Александру. Ему картина пришлась как раз по вкусу. Он нашел ее лучшей из всего того, что я написал. Эту картину купил на выставке банкир Винтерфельд, который в революцию исчез вместе со своим собранием картин. Снимок с нее помещен в журнале The Studio от 15 мая 1914 года.

Не только птицы и белки, временами у меня жили и люди — мои друзья.

В начале зимы появлялся Александр Иванович Штурман, художник-скиталец. Он в летнем пальтишке, фетровой шляпе, озябший, с красным носом и ушами, приезжал из теплой Италии прямо ко мне с чемоданом, корзиной и пледом в руках. Сняв с красивых темных глаз запотевшее пенсне, чтобы протереть их, он начинал свои обычные остроты, часто в рифму, слегка заикаясь и хихикая. Я отвечал ему тем же. Он такой непоседливый человек, что, например, за самоваром не сидел, как я, а все время двигался по комнатам, прихлебывая чай на ходу. Картин он не писал, а писал этюды с натуры, увлекаясь главным образом самой «кухней» живописи, фактурой. Его живопись, колоритная, сочная, часто представляла сплошные густые мазки, покрытые лаком. Это большей частью уголки какого-нибудь старого заграничного города с черепичными крышами и кирками. Лучшей вещью его был большой этюд Варшавского собора.

Рано утром я сквозь сон слышал, как Александр Иванович скрипит своей корзиной, шлепает в туфлях по полу, дует в самовар, который долго его не слушается, потому что он сует в него зря бумагу, и надымит на всю квартиру. Слышу, что самовар уже шумит и бурлит и Штурман стирает свои платки и носки. Развесив на веревочке белье, он исчезал на целый день, являясь только ночью, когда я уже был в постели. Он опять скрипел своей корзиной, роясь в ней, чтобы найти какие-нибудь переписанные им стихи. Не обращая внимания на третий час ночи, он, заикаясь, декламировал мне из Гейне или Верхарна. Утром он снова исчезал куда-то.

Пожив у меня недели две, Штурман опять отправлялся в странствие или же, найдя себе комнату, жил некоторое время оседло, ходил по гостям, музеям, выставкам, но не работал дома. Он любил жить в природе, например в Лесном. Засидевшись в гостях до поздней ночи, он пешком отмеривал шагами восемь верст для того, чтобы утром снова появиться в городе.

Я его очень любил; он был добрый, славный товарищ, много видевший и хорошо знавший западное искусство. Всегда у него в корзине хранились перевязанные ленточками пачки писем, конверты с засушенными незабудками и лепестками розы и стихи. Я удивлялся, как бедняк, имея в кармане каких-нибудь сто пятьдесят рублей за проданный этюд, отправлялся в Венецию, а оттуда в Бельгию или Голландию. Этюды его покупались редко. Многим они казались непонятной мазней.

Однажды Штурман писал этюд, сзади него стоял любопытный прохожий. Видя, что художник то помажет кисточкой на нижней дощечке ящика (на палитре), то на другой дощечке (на этюднике), спросил: «Скажите, вы сразу две картины пишете?»

Перед выставкой приезжал ко мне Котя Богаевский из Феодосии. Я любил, когда он гостил у меня, внося в квартиру большой порядок.

Он аккуратен и чистоплотен. Пока я уходил преподавать в «Поощрение», он приводил жилище и посуду в идеальный порядок. По вечерам Богаевский рассказывал мне много интересного из путешествия по Италии. Мы любили переноситься в звездный мир, путешествовать с планеты на планету. Он хорошо знает астрономию. Иногда с нами бывал и Штурман, тоже астроном-любитель, сам себе устроивший хороший телескоп. Втроем, сидя у печки и смотря на звезды, видные в верхнем окне, мы беседовали, но Штурман, почти не спавший по ночам, под разговор всегда засыпал. Мы его прозвали «штурманом звездного плавания». Я выкрикивал: «Станция Сатурн. Приготовьте ваши билеты». Тряс Штурмана за плечо, говоря: «Ваш билет?» Тот спросонья вскакивал и по дорожной привычке торопливо совал руки в свои жилетные карманы.

Приходил иногда друг Богаевского, поэт Максимилиан Волошин [197], полный бородатый человек. С ним иногда бывали его мамаша в мужском пиджаке и шароварах, с прической, как у профессора, молодая художница — англичанка мисс Харт и писатель Алексей Ремизов. Они приходили к нам пить чай «инс грюне», как они говорили. Макс Волошин, поклонник Эллады, читал свои красивые стихи вдохновенно, как древний грек. Не хватало только лиры. Ремизов, забравшись на комод, читал свою «Бабу-Ягу». Он сам был похож тогда на русского черта, но без хвоста, а рога, верно, утонули в его торчащей вверх шевелюре.

XXXVI

После Е. А. Сабанеева директором школы Общества поощрения художеств был назначен Николай Константинович Рерих, который место секретаря снова уступил Зарубину. Талантливый, энергичный, молодой Рерих сразу принялся за реформы. Прежде всего он восстановил педагогический совет, который собирался время от времени для решения школьных вопросов. Раньше директор все делал самостоятельно, совет только обходил работы учащихся два раза в год на экзаменах. Заседания совета не были надоедливыми, без лишних словопрений. Свою идею о какой-нибудь реформе или нововведении в школьном деле Рерих выносил сначала на обсуждение двух-трех близких товарищей (Бобровского, Химоны и меня), а затем в «курилке» потолкует с другими преподавателями, узнает их мнение и тогда уже готовое доложит общему собранию преподавателей. Вопрос настолько бывал уже продуман, что возражений не встречал и принимался единогласно. Иногда Рерих решал вопросы самостоятельно и докладывал собранию уже post factum. Так, он учредил класс рисования животных, назначив меня его руководителем. Я было начал возражать: «Как, да что, да я...» — «А как хочешь, Аркаша, так и веди класс, это тебе лучше знать», — сказал Рерих.

Дело для меня очень интересное, и я отдался ему с полным увлечением. Сначала я достал для рисования всевозможные чучела зверей, но эти мертвецы мне были противны, и я решил дать учащимся только живую модель. Пришлось немало потрудиться в поисках животных. Два раза в неделю я с утра отправлялся на Щукин рынок или по зоологическим магазинам, торговал там какого-нибудь зверя или птицу «на прокат» и сам на извозчике доставлял модель в школу к часу дня. Прохожие с удивлением смотрели, когда я ехал, обнявшись с гусем, или журавлем, или с дикой козой, с лисицей, которая прятала свою мордочку за борт моей шубы, или с павлином с роскошным хвостом, бережно обхватив его. Других животных и птиц я возил в клетках или ящиках. У меня позировали и медвежата, и волчонок, и орлы, и филин, и лебедь, и прочие, даже змеи и мыши. Особенно красивым оперением отличались попугаи «ара», синее с желтым и красное с синим. Они лазали по специально поставленному мольберту и пронзительно кричали. Также позировали красавцы фазаны, жемчужные и золотые. Я так приноровился к характеру животных, что мог бы быть укротителем зверей в цирке.

Продавец вывел из клетки на цепочке дикую лисицу, с большой осторожностью дал мне кончик цепочки. Я смело взял лисицу в руки и повез на извозчике, а после урока вернулся в магазин с лисой, которая лежала на высоко поднятой моей ладони. Хозяин магазина и продавцы были поражены, что я так скоро подружился с лисой. Секрет в том, что животные покоряются властным, но не резким движениям человека. Нельзя показать робость и нерешительность. Дорогой лисица прижималась ко мне при виде собак и автомобилей, она видела во мне сильного защитника.

Учащиеся с нетерпением ждали меня, не зная, с какой моделью я приеду, и радостно встречали, когда на моей поднятой руке сидел нарядный карликовый петушок, или я вводил за ручку в класс обезьянку, или же за мной бежала ручная дикая козочка, или домашний козленок, или вышагивал ласковый гусь Саша.

В Художественном театре шла нашумевшая пьеса Метерлинка «Синяя птица». Это символ счастья неуловимого, недосягаемого. Синюю птицу поймать нельзя. Но я случайно нашел синюю птицу с большими красными лапами — султанку, болотную курочку, уроженку Персии. С торжеством победителя я вошел в класс с этой птицей в руках. Учащиеся были удивлены и заинтересованы этой моделью.

При поисках модели надо было принимать в соображение многие обстоятельства. Вначале надо было давать малоподвижную модель: кролика, орла, ястреба, филина и т. д. Если кролика посадить на высокую табуретку, он, боясь упасть, будет сидеть смирно. Самые беспокойные модели — обезьяны, собаки, кошки, из птиц — сорока. Собаки и кошки очень волнуются в классной обстановке. Надо приноравливаться

к погоде. В темные дни нельзя ставить черного пуделя, медведя, черного петуха, вообще темную модель: в клетке ее плохо видно. Не годится подряд рисовать одних птиц, надо их чередовать с животными, чтобы учащимся не было скучно.

Сначала рисунки выходили слабые, но скоро учащиеся начали делать такие успехи, что я сам удивлялся.

Кроме этого класса, я еще руководил младшим натурным. Рисование с подвижной модели, с животных очень хорошо отражалось на рисовании с натурщика. Учащиеся не смущались плохо стоящим натурщиком, сразу схватывали в набросках движение.

С Рерихом было приятно работать: все делалось по-товарищески, главное — чувствовалась живая струя свежего воздуха. Школа не стояла на месте, каждый год открывались новые классы или новые художественно-промышленные мастерские, увеличивался состав преподавателей приглашением выдающихся художников. Помещение делалось уже мало, пришлось некоторые специальные мастерские и скульптуру перенести в Демидов переулок.

Постепенно в нашем педагогическом составе появились такие художники, как Андреолетти [198] и Малышев [199] (прекрасный медальер и анималист), Белый [200], Билибин [201], Бобровский, Вахрамеев, Врублевский, Гельфрейх [202], Герардов [203], Клевер [204], Кардовский, Линдеман [205], археолог Макаренко [206], критик С. Маковский [207], Плотников [208], Федорович [209], Фетисов [210], Химона, Щуко [211], Щусев [212], палеховский иконописец Тюлин [213] и другие.

Кроме двух дневных уроков, я занимался ежедневно в мужском отделении вечернего натурного класса. После работы над картиной я шел в ресторан «Вена» и обедал там всегда с Бобровским, а к шести часам мы шли в школу, как в клуб товарищей-художников. В маленькой «курилке» с камином мы дымили, говорили и спорили о последних газетных новостях, художественных делах и т. д. Бывало, что за разговорами не замечали, что прошла уже половина урока.

Сабанеев не любил нашего сидения в курилке и разными способами напоминал нам об уроке, даже хотел совсем закрыть курилку, а Рерих сам часто принимал участие в разговорах, засиживался дольше, чем следовало. Курилка ничуть не вредила делу. Я убедился, что ежедневные указания преподавателя вредны: ученик отвыкает самостоятельно работать, ленится проверять рисунок и ждет, когда учитель укажет ему ошибку и даже исправит ее. Поэтому я иногда умышленно не обходил класс, а только сзади с высокой табуретки наблюдал за общим ходом рисунка и за позой натурщика, изредка делая замечания то тому, то другому ученику относительно пропорции или постановки фигуры.

Сабанеев любил, чтобы преподаватель ежедневно садился к каждому ученику и сам рисовал ему, в результате чего на отчетном экзамене все

рисунки бывали хороши, но знаний учащиеся приобретали мало. Я любил осматривать рисунки и даже поправлять их во время перерыва, когда перед глазами не было натурщика.

Среди преподавателей были такие, у которых мне пришлось учиться юношей по приезде в Петербург. Это Иван Кузьмич Федоров [214] не перевел меня когда-то в следующее отделение за штриховой рисунок куба, он нанес первый щелчок моему самолюбию, чтобы не зазнался.

Иван Кузьмич, высокий, худой, с желтым длинным лицом, с черной бородой и большими волосами, зачесанными назад, мало изменился, только борода местами покрылась густой проседью. Он по-прежнему преподавал в первом классе орнаменты. Иван Кузьмич — холостяк, жил одиноко. В его квартире с мастерской был целый музей случайных вещей. У него была страсть собирать всевозможные художественные вещи. Она превратилась в манию покупать все, что попадалось, за бесценок. У него была замечательная коллекция русской парчи, древних икон, окладов и церковных предметов. Он ездил по монастырям, вел знакомство с игуменами и ризничими, выменивал старинные предметы на новые, писал им икону в обмен на старую и т. д. В его жилетном кармане всегда находилось увеличительное стеклышко. Это стеклышко решало судьбу вещи, им Иван Кузьмич определял качество и цену, обычно низкую. Он был очень аккуратен и экономен. Визитка, в которой он приходил в класс, сшита в молодости в Париже, тогда она была модная, а теперь казалась слишком короткой. Дома после обеда он закуривал сигару, курил ее весь день и вечер понемногу; слегка подымит и положит на камин в курилке, а когда останется кусочек, величиной с наперсток, он натыкал его на спичку и докуривал весь. Срезанные сигарные кончики Иван Кузьмич копил и, набив ими трубку, выкуривал без остатка. Сигары покупались тоже где-то дешево и спички приобретались со скидкой. У него был очень острый перочинный ножик, которым он искусно раскалывал спичку вдоль, делая из одной спички две — экономия сто процентов. По возможности он пользовался огоньком у товарищей. Произведения его мне не пришлось видеть. Говорят, он написал когда-то неплохую картину из жизни Наполеона.

Преподавателем фигурного, а потом натурного мужского класса был одно время плотный сутуловатый человек с темными длинными волосами и бородой, с глубокими карими глазами — Алексей Федорович Афанасьев [215]. Он всегда носил черный сюртук, был угрюм и мало говорил. Глядя на него, никак не скажешь, что это тот самый известный Афанасьев, который замечательно, с таким юмором иллюстрировал сказку о Коньке-Горбунке Ершова, «Кому вольготно-весело живется на Руси» и многое другое. Он неподражаемо изображал типы дикой, темной, захудалой деревни Российской империи и обывателей провинциальных городов.

С детства я любил его рисунки пером, часто попадавшиеся в «Ниве». Некоторые из них я копировал.

Алексей Федорович также был моим учителем в Школе поощрения, у него я нарисовал один гипсовый орнамент.

Художник Ян Францевич Ционглинский [216] был в то время преподавателем женского натурного класса и руководил им до конца жизни. «Неистовый Ян», как его называли товарищи, был действительно таковым: движения быстры, речь страстна, взмахи кисти смелы. Красивый, сильный, с рыжеватыми усами поляк решительными шагами врывался в класс, наступая на ноги не успевающим их поджать или посторониться; пробирался между рядами учениц, садился за чей-нибудь рисунок и образно, с польским акцентом, выкрикивал свои афоризмы с жаром: «Смотрите же, смотрите! то я только тронул, как линия запела. Поет линия!» Почти каждый год он отправлялся в путешествие на юг, в тропические страны: Палестину, Египет, Алжир, Индию.

Однажды Рерих послал меня заменить путешествующего Ционглинского в натурном классе. Мне пришлось замещать его почти целое полугодие. Во время урока вдруг с шумом врывается в класс Ян, прямо, так сказать, из Индии, с силой схватывает меня в объятия, целует и благодарит.

После путешествия он обыкновенно собирал у себя друзей и показывал свои тропические этюды. На Литейном проспекте в мастерской перед софитом на мольберте вставлялся в раму этюд. Это делал его сын Саша Рубцов. Гости сидели в темноте, а хозяин давал пояснения, причем то быстрыми шагами подходил к этюду, то так же быстро отходил от него, говоря: «То темные пятна — это же слоны, слоны лежат... отдыхают... на фоне... на фоне белой стены гостиницы... это же мой слон, на этом слоне я ездил... Вы видите? Видите?.. То краски же горят! Горят краски! Это же Индия! Саша, дай Гималай!» В раме появился холст, покрытый серыми и розовыми мазками. Ян подбежал к мольберту, отошел назад, размахивая руками. «Вот, вот Гималай, великий Гималай! Я два дня ехал на слоне, потом верхом на коне, затем на осле, чтобы видеть отсюда Гималай, но туман закрывал его. Я приготовил три картона и два дня ждал с кистью в руке, чтобы написать Гималай, и вот, наконец, он показался на пять минут и снова скрылся. Вы видите, это же Гималай!» — волновался художник.

Этюды, написанные в импрессионистической манере, с пояснениями темпераментного автора, освещенные сильной лампой, производили впечатление. После показа этюдов Ционглинский садился за рояль и недурно, с присущим ему жаром, играл произведения своего друга Рахманинова, Шопена, Грига.

После музыки хозяин угощал гостей вином и чаем. Он рассказал тогда забавный эпизод из своего путешествия по Индии: приехав

в Калькутту, Ян счел долгом сделать визит радже. В назначенный для аудиенции час Ционглинский во фраке с цилиндром в руке явился в приемный зал. Раджа со своими приближенными сидел по-восточному на ковре. Русскому гостю указали специально поставленный старинный резной трон прекрасной художественной работы. Обменявшись глубоким поклоном, неистовый Ян с размаху сел. Трон не выдержал и рассыпался вдребезги. Слуги подобрали осколки, а гостю принесли подушку. Первый вопрос, который задал раджа смущенному Ционглинскому, был: «Как здоровье его величества Николая II?»

Он любил и знал музыку. На всех выдающихся концертах можно было видеть типичную фигуру Яна Францевича, сидящего в первых рядах партера или горячо рассуждающего в группе музыкантов во время антракта.

По живописи Ционглинского можно причислить к импрессионистам. Его интересовало только «пятно» и свет, который он передавал белесовато. Он уверял, что тропическое солнце все обесцвечивает, поглощает все цвета, но эта присущая ему белесоватость была на его работах и не тропических.

Кроме Школы поощрения художеств, Ян Францевич преподавал в Академии художеств и имел большую частную студию живописи.

В курилке обыкновенно находился еще кое-кто из старых преподавателей. А. А. Писемский[217] с вечной сигарой во рту. Его всегдашние остроты вызывали дружный смех товарищей. И. И. Морозов[218] — маленький безбородый старичок, с сильно впалыми щеками и беззубым ртом. Зажав между ладонями платком нос, стуча тяжелыми сапогами, он входил в курилку и молча, как-то торжественно подавал каждому руку. Морозов преподавал черчение. А. М. Филоненко[219], высокий, с красным носом на розовом лице, всегда был одет в черный сюртук — тихий, скромный человек. Его колоритную фигуру отлично написал Ционглинский. Остальные были более или менее молоды.

Жили мы между собой дружно, отношения с учащимися были прекрасные. Два раза в год, после полугодовых экзаменов, в середине декабря и в начале мая, в Школе устраивался банкет для всего педагогического состава с директором во главе. Подавался традиционный пирог, закуски и жаркое. Говорились речи, лились тосты. После утомительных классных обходов приятно было сесть за товарищеский стол, выпить за процветание и Школы, и директора, и друг друга. Скучных и длинных речей не было: за выпивкой и едой никто не стал бы слушать оратора, а смеха было много. И. Я. Билибин каждый раз выступал с новыми стихами на злобу школьного дня. Его комически возвышенный стиль и сильное заикание вызывали непрерывный смех, так что поэту приходилось выжидать, чтобы продолжать стихи.

XXXVII

Николай Константинович Рерих, создавший себе всесветное имя своим оригинальным, полным поэтического мистицизма искусством, был талантливым директором Школы, все время заботившимся о ней. Кроме тех нововведений, о которых было уже сказано, Рерих ввел лекции по анатомии и, кроме существовавшего краткого курса истории искусств, эпизодические лекции по этому предмету известных специалистов.

Сам он посвящал особые часы обсуждению эскизов для стенной живописи. Организовал под руководством Щуко, Билибина, Макаренко и Плотникова экскурсии учащихся в старинные русские города для изучения древнерусской живописи и зодчества. Надо удивляться, откуда у Рериха столько сил и энергии. Вникая во все детали школьного дела, во все нужды художественно-промышленного образования, проводя свои планы через педагогический совет и комитет Общества, привлекая нужных людей, он находил время писать много прекрасных картин, составляющих гордость музеев и частных коллекций, делать эскизы декораций и целые театральные постановки, росписи храмов в селе Талашкино[220], громадные панно для Казанского вокзала в Москве (уничтоженные бывшим директором Академии художеств Масловым), эскизы для архитектурной мозаики. Кроме того, он писал газетные фельетоны, статьи по искусству и белые стихи. Эти его писания я не любил; когда он их читал, не знал, что делать от скуки; я не переносил его архаику в литературе и трудно усваиваемую мистику в стихах. Удивительно, когда он выбирал время на все это. Кроме того, он делал доклады в Археологическом обществе о произведенных им раскопках, собирал ценную коллекцию голландской живописи и коллекцию монет. Всего, что он делал, не перечесть. Он не раз ездил за границу, посещал театральные премьеры, концерты. Он был связан со всеми редакциями, издательствами, типографиями и критиками, знал — когда и какую кнопку нажать, и все это он делал главным образом для собственной карьеры, славы, денег. Что ж, талантливому, умному и дельному человеку карьеризм был бы не в укор, если бы он во имя низменных интересов не изменил своей стране, не бросил своего детища — Школу, и не уплыл к долларам за океан.

А эта школа искусства, существовавшая восемьдесят лет, была замечательная, самая свободная, самая демократическая. В царское время, когда господствовал буржуазный класс, Школа Общества поощрения художеств открыла свои двери всем желающим посвятить себя искусству или просто познакомиться с ним.

Здесь сидели рядом: ремесленник и чиновник, матрос и офицер, студент и дьякон, мальчик от маляра или резчика и юноша из далекой провинции, приехавший учиться великому искусству, крестьянская девушка и генеральская дочь. Школа не была подчинена никакому министерству и существовала на свои скудные средства.

XXXVIII

Весной 1910 года Архип Иванович Куинджи заболел тяжелым приступом удушья. Его навещали и дежурили при нем его друзья: В. А. Беклемишев, Позен[221], Залеман[222] (скульпторы). Нас, учеников, не пускали к нему, чтобы не волновать больного. У Беклемишева, который день и ночь находился при нем, мы узнавали о ходе болезни. Иногда Куинджи сам просил прислать кого-нибудь из нас: то Рериха, то Зарубина, то меня, чтобы побыть с ним ночью.

Тяжело было видеть измученного болезнью, задыхающегося Архипа Ивановича с растрепанными волосами на подушке. Я сидел, не спуская с него глаз, меняя компрессы. Ночью он попросил меня лечь, несколько успокоился и заснул до четырех часов утра, а проснувшись, сказал, что чувствует себя хорошо и послал меня домой. Противиться нельзя, надо оставить больного одного, как он хотел. Архип Иванович настолько поправился, что решил один поехать в Крым. Жена его, Вера Леонтьевна, должна была остаться в Петербурге. В Ялте Куинджи заболел воспалением легких. Один он лежал в гостинице, но рядом жил Химона. Доктор строго запретил навещать больного, при нем была только сестра милосердия. Приехала Вера Леонтьевна, которая с большим трудом организовала переезд больного в Петербург, но по возвращении домой Архип Иванович в страшных мучениях скончался 11 июля 1910 года.

Лето я проводил в Вятке у родных, а когда вернулся в Петербург, то Куинджи уже не застал. Мы все, его ученики, почувствовали, что осиротели. Нашего любимого учителя, необыкновенного человека нет уже более у нас.

Тяжело было разбирать его художественное имущество, которое втайне держал художник в течение всей своей жизни. Тяжело и в то же время чрезвычайно интересно было видеть все опыты, эскизы, всю черновую работу творца знаменитых пейзажей. Много экспериментов, много исканий композиционных и цветных проделано им для создания каждой картины. Тут я увидел, как свято относился Куинджи к искусству.

Все это имущество, весь свой капитал в пятьсот тысяч рублей и землю в Крыму он завещал Обществу художников, носившему его имя. Особая комиссия, в которую входил и я, зарегистрировала все его картины, эскизы и альбомы с рисунками, сложила в специально заказанные сундуки и сдала на хранение в государственный банк.

Общество имени А. И. Куинджи на полученный капитал прежде всего приискало для себя помещение. Нашли квартиру на улице Гоголя 17, где когда-то жил Николай Васильевич Гоголь, обставили ее прекрасной мебелью и приступили к увековечению памяти незабвенного Куинджи.

По проекту архитектора Алексея Викторовича Щусева на Смоленском кладбище сооружен памятник над могилой Архипа Ивановича.

Этот памятник из серого гранита изображает крымский колодец, из которого его ученики могли «пить живую воду», которую им давал при жизни учитель. В нише гранитной стены по рисунку Н. К. Рериха изображен стилизованный дуб с птицами, исполненный мозаикой В. А. Фроловым [223]. Перед нишей, на гранитной колонне, бронзовый бюст Куинджи работы В. А. Беклемишева. Все четыре автора памятника состояли членами Общества Куинджи. Одновременно с этим Общество приступило к изданию монографии о А. И. Куинджи и к организации посмертной выставки его произведений в залах Академии художеств. Много времени потребовалось, чтобы монтировать его картины и этюды, часто писанные на бумаге.

Выставка получилась большая, полная. Знаменитая «Ночь на Днепре» была освещена электрической лампой в круглом гобеленовом зале. Я помню, что луна светила на картине по-настоящему.

Не очень мне нравились тяжелые рамы, но таков вкус большинства комиссии.

Как часто приходилось мне ощущать отсутствие дорогого учителя, с которым я мог посоветоваться, показать картину... В поступках своих или перед своей картиной я мысленно спрашивал себя: «Что сказал бы Архип Иванович?»

...После школьных занятий вечером компания художников любила собираться за кружкой пива или вина в ресторане Соловьева или в «Вене». Оба они на улице Гоголя, угол Гороховой. Как-то я зашел к Соловьеву, или, как мы называли его для пущей важности, «росиньоль», там сидела теплая компания во главе с карикатуристом П. В. Щербовым [224], бородатым оригиналом с вечно дымящей огромной трубкой, начиненной крепким английским табаком «Old Judge»; этим же названием он подписывал свои знаменитые карикатуры. Возле сидели: Писемский с сигарой, гравер Творожников [225], скульптор Андриолетти, Зарубин и еще кто-то. Зарубин, порядочно выпивший, сказал мне: «Эх, брат Аркаша, поедем к Архипу». — «Едем, я готов», — отвечал я. Было уже около часа ночи, мы вышли, наняли извозчика на Смоленское кладбище и поехали по скрипучему снегу. На морозе хмель нас еще больше разобрал. Сторож у кладбищенских ворот нас не пускал, но, получив на чай, открыл калитку. Натыкаясь на сугробы снега и на могилы, мы кое-как добрались до памятника учителя. При свете спички блеснула бронза на слове «Куинджи». Мы сняли шапки, поклонились и вышли к извозчику.

XXXIX

Все последнее десятилетие своей жизни Архип Иванович посвятил осуществлению давно вынашиваемой идеи об объединении художников в союз.

Архип Иванович говорил *, что художник должен всего себя отдать искусству, жить только для него; не в «направлении» сила, а в свободном направлении своей индивидуальности, в искренности и честности. Лучшим условием для воспитания и сохранения этих качеств является объединение художников в одну большую группу — союз, приучающий к солидарности, моральной и материальной взаимопомощи, которые должны явиться на смену обостренной борьбе честолюбия и конкуренции из-за материальных выгод и успехов у публики. Эти мысли Куинджи проповедовал ученикам своим в академической мастерской, проповедовал на «средах», где собиралось ядро «Весенней выставки», на «понедельниках», «пятницах», словом, во все дни недели и на всех собраниях художников, где только он появлялся. Мечтал всех художников слить в одну семью, один союз, исповедывающий высокое назначение искусства. Для этого он реформировал и оживил существовавшую при Академии «Весеннюю выставку», затем его заботами создалось Общество, в котором были представлены: Академия художеств, «Весенняя выставка», Товарищество художников, «Союз русских художников», передвижники, «Мир искусства», «Общество акварелистов» и «Новое общество художников».

Председателем Общества был избран К. Я. Крыжицкий. Этот «союз художественных союзов» определял свои задачи так: «Главная цель Общества — оказывать как материальную, так и нравственную поддержку всем художественным обществам, кружкам, а также отдельным художникам; содействовать им, устраивать выставки как в Петербурге, так и в других городах и за границей; оказывать постоянную поддержку покупкой у них лучших произведений, чтобы образовать национальную художественную галерею. Этим путем Общество надеется объединить художников на пользу распространения и развития искусства в России».

Вот эту-то идею Архип Иванович и провел в уставе Общества в 1909 году.

В своих воспоминаниях К. Я. Крыжицкий сообщает, что среди его друзей возникла мысль создать Общество, группирующееся вокруг Архипа Ивановича, и назвать его «Обществом имени Куинджи», присоединив его к Обществу акварелистов.

Кружок Крыжицкого разрабатывал устав, подбирал членов-учредителей, но держал дело в секрете от Куинджи. . . Слухи об этом, однако, дошли до Архипа Ивановича, и, явившись с запросом к Крыжицкому и обсудив подробно дело, он решил слить оба начинания. . .

«Архип Иванович, — пишет К. Я. Крыжицкий, — рассказал мне, что мысль о таком употреблении своих средств возникла у него

---

* Составлено по монографии А. И. Куинджи.

давно — еще в тот год, когда произошел в Академии ученический бунт из-за истории с тогдашним ректором Томишко... Когда ни его товарищи-профессора, ни члены Академии не вступились за него и он остался одиноким со своим горем, ученики Академии в день акта пустили лист, покрывшийся быстро сотнями подписей... Здесь были имена не только учеников, а и случайно присутствовавших на акте художников. Подписавшиеся выражали свое возмущение по поводу вынужденной отставки Архипа Ивановича. Адрес был поднесен А. И. ... Подобный акт участия к его горю и особенно со стороны учащихся произвел действие не только целительного бальзама, его подкрепившего; это было утешение, убеждавшее его, что если кто еще дышит чистотой помыслов и поступков, то именно молодежь... Они понимали его душевную рану и нашли способ почти залечить ее. Отныне он не был один... Казалось бы, он все же больше дал им и за них, нежели они... Но он на это дело смотрел иначе: поступок учеников рисовался ему как большой риск, это придавало ему особую ценность в глазах А. И., и он считал себя их должником... И вот он надумал следующее: сделать их наследниками той или иной части своего состояния. Он начал с того, что отдал сто тысяч в Академию на первый конкурс его имени — это было начало открытой помощи начинающим художникам... Что же было сделать с остальными? Он решил его оставить в наследие тем, которые подписались на адресе... Эта мысль жила в нем с момента получения адреса, но он не знал только, как быть, как это оформить, кому, собственно, поручить все дело... Годы шли за годами... Но мысль, идея оставалась... Это-то и была та «тайна», о которой он пришел поведать мне...»

«Ознакомившись с моим планом, — продолжает Крыжицкий, — Архип Иванович сказал: «Это твой устав, твое новое общество, которое ты задумал, повернуло все мое дело, я искал форму приложения, ты мне даешь ее готовой... Ты понимаешь теперь, что из этого может выйти, если начинать, то надо широко, а иначе не стоит...»

«Когда все было обсуждено в главных чертах, решили назначить первое заседание учредителей, которое состоялось у меня на квартире 6 декабря 1908 года. В этот день Архип Иванович не хотел быть лично и поручил мне объявить присутствовавшим, что жертвует свою землю в Крыму и сто пятьдесят тысяч деньгами на проценты для трех премий, что и сохранено в настоящем уставе Общества.

«Устав видоизменялся много раз... Архип Иванович не спал ночей, все думая о начатом деле, на каждое заседание приходил все с новыми и новыми соображениями о дальнейшей жизни Общества, которое уже успело стать его настоящим дорогим детищем... Было приступлено к приглашению членов.

«В конференц-зале Академии художеств 19 февраля 1910 года состоялось торжественное открытие Общества. В марте того же года

Архип Иванович составил завещание, по которому он передал Обществу все, что у него останется по день смерти: все находившиеся в его мастерской картины и все средства. Общество обязано было выплачивать ежегодно его вдове определенную сумму». В заключение рассказа о возникновении Общества Крыжицкий приводит слова Архипа Ивановича: «Что тут можно сделать? Все художники должны быть здесь... Своя Академия будет... Все искусство действительно будет в руках самих художников... Вот что я думаю, и как вы должны вести дело».

В уютной квартире в восемь комнат, роскошно меблированных, с прекрасной художественной библиотекой, с произведениями А. И. Куинджи на стенах, Общество художников имени Куинджи начало свою деятельность под управлением коллектива учредителей в двадцать пять человек и особого правления.

Кроме ежедневных товарищеских собраний за стаканом чая и рисованием моделей, были большие концертные вечера с приглашенными гостями. И гости и артисты стремились попасть к художникам на «пятницы».

Душой этих вечеров и устроителем концертов был член Общества Венедикт Павлович Кузнецов [226], любивший хлопотливое дело устройства нарядных и шумных праздников.

Приезжали знаменитые артисты: Шаляпин, Собинов, Медея Фигнер, балерины: Преображенская, Люком...

Артисты выступали перед гостями просто в зале у рояля, эстрады не было. Это придавало концертам семейный, интимный характер.

В соседней комнате художники, слушая музыку, рисовали модель. Обыкновенно просили позировать балетную артистку в ее профессиональном костюме, иные рисовали акварелью импровизации. Тут же вставляли их в раму или паспарту и дарили артистам на память.

После концерта — ужин. Звенят и искрятся бокалы. Говор, смех нарядных гостей. Пение артистов за столом, веселые аплодисменты до глубокой ночи.

Цель этих «пятниц» была культурно-просветительная: общение художников с артистами и публикой, а тех — с миром художников.

Выполняя заветы Архипа Ивановича оказывать материальную и моральную поддержку художникам, особая комиссия обходила все выставки Петербурга и покупала ежегодно на пять тысяч рублей художественных произведений. Часть из них Общество оставляло для своего собрания, а остальные отправляло в провинциальные музеи. Кроме того, за лучшую картину в сезоне оно должно было выдавать премию в три тысячи рублей, но так как вопрос о лучшем произведении чрезвычайно

труден и почти неразрешим, то эти деньги также приходилось расходовать на покупку картин.

К. Я. Крыжицкий недолго был председателем Общества. Его заместил Ермаков [227], большой любитель и собиратель картин, а затем академик живописи Н. П. Богданов-Бельский [228], известный передвижник.

Много времени посвящено было вопросу о крымской земле, о том, как ее эксплуатировать. Вопрос оказался очень трудным, требовались большие затраты, чтобы проложить дорогу, провести воду. Сначала думали поставить там дом для художников, но пришлось бы потратить на это большую часть капитала. Хотели было часть земли сдать в аренду с тем, чтобы арендатор провел дорогу и воду, но, по завещанию, нельзя было ни сдавать в аренду, ни продавать эту землю.

Так и не был разрешен этот «земельный вопрос».

XL

Отчего-то меня не привлекала эта барская квартира с золоченой мебелью, эти шумные «пятницы», это Общество, носившее дорогое имя учителя.

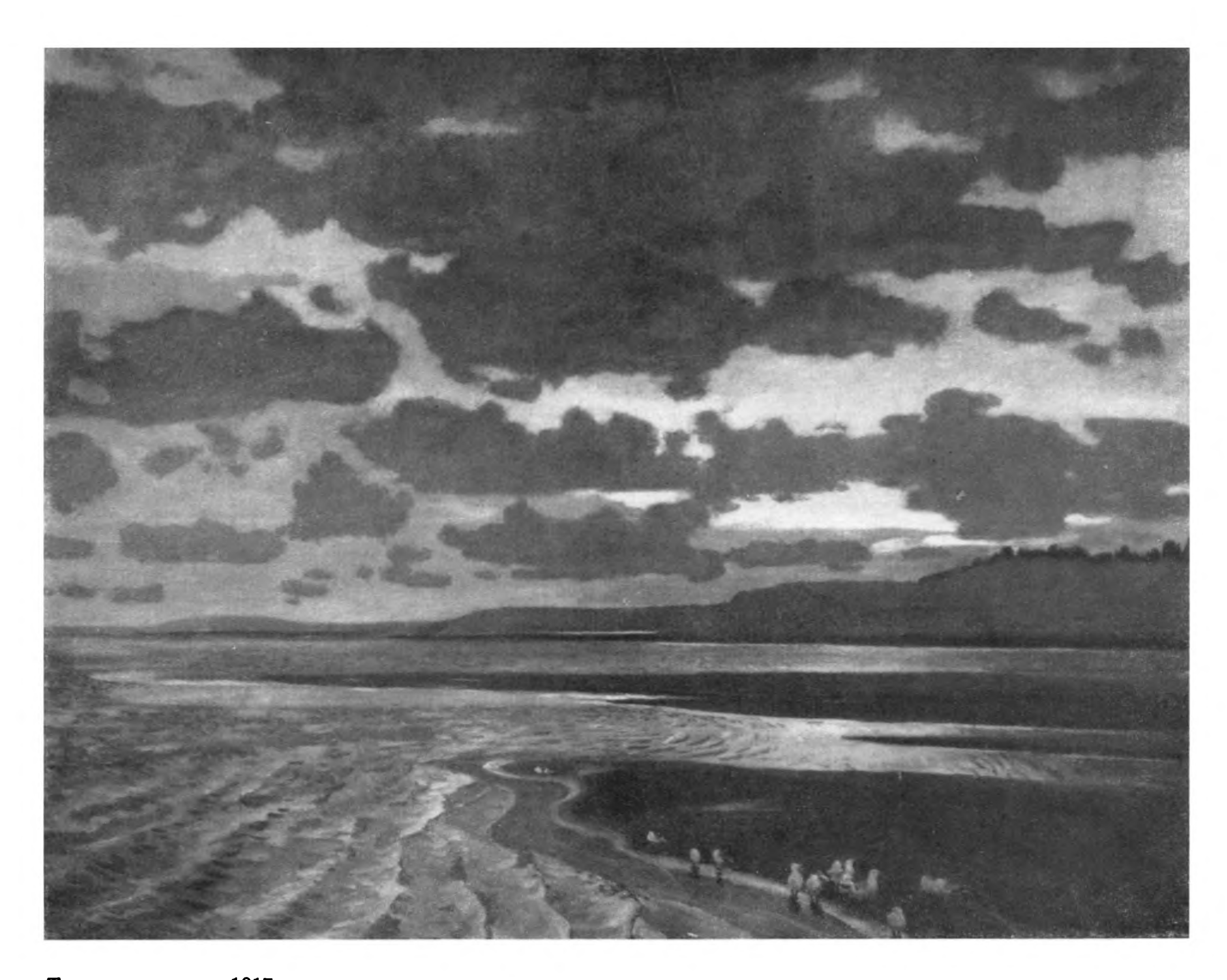
Мы, ученики Архипа Ивановича, воспитанные им в чистом отношении к искусству, оказались в среде, чуждой этого учения. Там было много известных художников, которые ежегодно выставляли на своих выставках все одни и те же заученные мотивы в золоченых багетных рамах, специально для гостиных покупателя. За ними тянулись другие, более молодые, но еще мало известные, вырабатывая свой легкий стиль мастерства.

Виртуозничанье кистью на глазах у публики, живопись на скорость вносили в искусство шаблон и пошлость и совсем не были в духе Куинджи. Эта среда не могла дать хорошего примера, вдохновить, у нее нечему учиться.

Также и «Весенняя выставка» все более и более мне делалась в тягость. Там меня угнетала масса картин, тоже далекая от высокого искусства. А сколько споров и дрязг сопровождало эту выставку.

Ученики Куинджи постепенно перестали выставлять на «Весенней». Богаевский, Рерих, Пурвит, Рущиц не могли оставаться в этой среде. Я должен был выставлять на «Весенней», пока был жив Архип Иванович: я дал ему слово. Теперь, без него, я почувствовал себя совсем одиноко и понял, что выставлять там больше не могу.

Необходимо было уйти в другую компанию, с настоящими мастерами русского искусства, где надо равняться на настоящих художников.



Тревожная ночь. 1917 г.



В голубом просторе. 1918 г.

XLI

Как и следовало ожидать, свободолюбивые художники не хотели зависеть от «антрепренера» С. П. Дягилева, комитета журнала «Мир искусства» — Дягилева, Бенуа и Серова.

Объединившись с более свежими силами передвижников и «Весенней выставки» и испробовав свои силы на двух выставках «36» в Москве, художники образовали общество «Союз русских художников».

Журнал «Мир искусства» перестал существовать, лишившись правительственной субсидии из-за японской войны.

Дягилеву пришлось оставить художников, и он успешно применил свои организаторские способности в пропаганде русской оперы и балета за границей.

«Союз русских художников» не долго жил мирно. Он скоро раскололся. Образовались две выставочные организации, не похожие одна на другую; снова «Мир искусства» и «Союз».

В новом «Мире искусства» собрались: А. Бенуа, Н. Рерих, И. Грабарь, М. Добужинский [229], Б. Кустодиев, Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева [230], К. Сомов, С. Судейкин [231], З. Серебрякова [232], вновь приглашенные К. Петров-Водкин, Н. Гончарова [233], И. Машков [234], П. Кузнецов [235], А. Лечтулов [236], М. Сарьян [237] и другие, так называемые левые художники. В «Союзе»: А. Архипов, А. Васнецов, С. Виноградов [238], А. Головин, С. Жуковский, К. Коровин, Н. Клодт [239], Н. Крымов [240], С. Малютин, Ф. Малявин, Л. Пастернак [241], П. Петровичев [242], А. Степанов [243], В. Суриков, Л. Туржанский [244], К. Юон [245] и другие; скульпторы С. Коненков [246], С. Судьбинин, Н. Крандиевская [247], Д. Стеллецкий [248].

Председателем «Мира искусства» был избран Рерих, секретарем Добужинский.

«Союзом» управляла тройка из Аполлинария Васнецова, Виноградова и Переплетчикова [249]. Замечательным секретарем и хозяйственником был В. П. Бычков [250].

Рерих уговорил меня выставлять с петербургской группой «Мир искусства». Я дал туда две большие картины: «Лесные звуки» и «Затопленный лес».

Я чувствовал, что мои картины не подходят к общему тону «Мира искусства». Они тяжелы и грубы для светского общества, и я решил перейти в «Союз», где и выставлял до самой революции, до закрытия этого общества.

В середине декабря мы с Бобровским отправлялись в Москву на устройство выставки «Союза». С вокзала мы с чемоданами приезжали прямо на выставку. Товарищи-москвичи нас дружно встречали.

Посреди зала из ящиков устраивался стол, на нем кипел большой самовар, лежали груды калачей, колбасы, сыру — все так вкусно казалось.

Весело стучат плотники, носится всюду С. А. Виноградов, распоряжается работами, распаковывает ящики с нашими картинами, с любопытством осматривают их товарищи. Милый В. П. Бычков аккуратно сверяет картины со списками для каталога. Этот замечательный человек без шума и хлопот перевозит выставку из Москвы в Петербург и обратно, заведует выставкой, продажей картин, перепиской и переговорами с художниками, и все у него в полном порядке, все делается к назначенному сроку.

После чая мы переезжали в гостиницу, а потом компанией обедали в ресторане.

Наконец выставка готова. Щиты затянуты материей, картины висят на местах по авторам. Вот широко раскинулись гирляндами ярких цветов картины Константина Коровина. Краски сверкают, радостно играют на солнце живыми цветами, щедро разбросанными смелой кистью мастера. Сам Коровин в распахнутой шубе сидит точно боярин, что-то говорит Виноградову о развеске.

Дальше — Жуковский бодрит и манит весной, обыкновенной русской весной, с почерневшим снегом, с фиалками, подснежниками, холодной речкой.

Юон показывает настоящую подмосковную деревню с веселой гармошкой, с хороводами, играющими ребятишками, лошадками. Он любит изображать толпы людей на базаре, московскую азиатчину, волжский быт с пристанями и пароходами.

Крымов — строгий композитор. Живые, реальные краски природы удачно сочетаются с лубочным стилем его пейзажей.

В произведениях Виноградова, сделанных красивой сочной манерой, та же правда, что у Жуковского, но у последнего в картинах сквозит знание природы и страсть к ней охотника-пейзажиста, а у первого — любовь к усадебному уюту и спокойствию.

А. С. Степановым мягко, с большой любовью изображены деревенские сцены с лошадками, розвальнями и сараями. В особенности хороши его зимы с пушистым снегом.

У Туржанского каждый раз его любимые молодые лошадки на солнце, обдуваемые осенним ветерком, или весной, среди белеющих остатков снега. Живопись его сильная, в густых, сочных мазках.

Петровичев всегда пишет в одних скромных весенних или осенних красках, с густой и матовой живописью.

Аладжалов[251], как и все почти московские пейзажисты, кроме А. Васнецова, Крымова, Коровина, — наследник левитановского понимания природы.

Переплетчиков выставлял свои пейзажи Северной Двины в полуимпрессионистической манере.

Яркие, жирными, широкими взмахами кисти написаны картины Архипова, с красными сарафанами, с солнечным светом, разлитым в деревенской избе.

А. Васнецов со своей деревянной Москвой и северными пейзажами верен своей прежней манере.

Скромно висят маленькие картины с Волги Бычкова.

Замечательные портреты выставляет С. Малютин. Ма́стерской техникой он очень реально передает психологический характер и сходство своих моделей.

Суриков выставил «Царскую невесту» и этюды к «Ермаку».

Пастернак, как всегда, дал большие портреты рисуночного характера.

Несколько лет не выставлявший Малявин привез много своих работ и живописных рисунков: бабы, мужики, старик-кузнец и другие. На всех виден кипучий, безудержный художник-живописец. Бобровский развесил свои пейзажи, портреты, натюрморты. У него много вкуса, широкая, но сдержанная манера письма, приятная для глаз. Его женские портреты хорошо скомпонованы с фоном. Все околичности обдуманы и отлично написаны. Он знает женщину, понимает ее мир. И среди его пейзажей попадаются сильно выраженные моменты.

Бродский [252], как ювелир или ткач, покрывает узорами свои пейзажи и женские портреты. Эти красочные узоры оригинальны и красивы. Он не пишет, а рисует красками тонкой кистью.

Работы Головина исполнены темперой. Эскизы театральных декораций, эффектные и фантастические, писаны широкими матовыми мазками. Его портреты компонованы в сложной обстановке.

Я также развесил свои картины, советуясь с Бобровским — знатоком этого дела.

Михаил Яковлев [253] весь щит занимает цветами. Он их писал прямо в цветочном магазине очень яркими густыми мазками.

По залам на постаментах расставлена скульптура Коненкова, Судьбинина [254], Крандиевской и Стеллецкого.

И вот получилась выставка национальной русской живописи — яркая, красочная, отличающаяся от выставки «Мира искусства» с мастерами, более изысканными, может быть, более культурными, с хорошими европейскими манерами.

Московские коллекционеры и приехавшие еще накануне вернисажа петербуржцы раскупили почти все картины. Я был свидетелем, как Малявина окружила толпа покупателей, совавших ему в руки заклеенные пачки денег за его рисунки баб. Художник растерянно, как затравленный зверь, озирался по сторонам, не зная, кто что покупает, а цены

Филипп Андреевич умел назначать. Он знал, что без Малявина коллекционер не обойдется.

На выставку своих произведений я всегда смотрел, как на экзамен, на который я должен идти, хорошо зная предмет. Сам себе я всегда был и экзаменатором. Очень важно для меня отношение товарищей к моим картинам. Они могут не высказывать своего мнения, а я чувствую его.

На одной из последних выставок «Союза» мне не понравилась моя большая картина «Медведица», висевшая на очень хорошем месте. Улучив момент, когда в этой комнате никого не было, я подозвал служителей и приказал им снять картину и спрятать ее между щитами. Освободившееся место предложил Пастернаку для его работ. Тот с благодарностью принял предложение. Я был рад, что удалось снять «Медведицу», хотя она была уже в каталоге. Долго никто из товарищей не замечал моей проделки, думали, что я перевесил картину на другое место. Только потом я сказал об этом Бычкову, а затем пришлось признаться и другим.

Абрам Ефимович Архипов до того самолюбив и щепетилен при показе своих работ, что до самого вернисажа щиты для его картин были пусты. Он ждал сумерек, когда художники уже разойдутся, и тогда, как вор, оглядываясь, как бы кто не видел, подходил и вешал картины. На вернисаж уже являлся под самый конец.

Вернисаж — это праздник художников. Особенно нарядны были эти праздники в зале Училища живописи на Мясницкой. У подъезда выставки «Союза» с развевающимся флагом — множество экипажей и автомобилей. В самом помещении нарядная публика слилась в сплошную толпу. Тут можно видеть весь московский буржуазный и интеллигентный мир: купцы, чиновники, писатели, артисты, расфранченные дамы шуршали шелковыми туалетами. Резко выделялся поэт Маяковский в своей желтой полосатой кофте. Сложив по-наполеоновски руки, он надменно смотрел через головы людей.

Я выставил в 1914 году «Лебедей над Камой» и был очень доволен отведенным местом. Когда я пришел на выставку, то публики было уже полно. Едва прошел я «за кулисы» — так называлась у нас комната Бычкова — так на столе кипит самовар, разложены закуски. Кроме Вячеслава Павловича и кое-кого из художников, сидел какой-то старик с запорожскими усами, в поддевке и высоких сапогах. На столе лежала его шапка из серого барашка. Я принял незнакомца за охотника-борзятника, какие встречаются на картинах Петра Соколова. Бычков представил меня старику, тот протянул руку и крепко потряс: «Так эти лебеди твои? Это ты «Зеленый шум» написал? Вот тебе мои стихи на память». — И он дал мне бумажку. Он оказался известным писателем и поэтом В. Гиляровским. Вот что было на бумажке:

Камою желтою лебеди белые
Тянутся к северу в тундры холодные,
Мчатся красивые, гордые, смелые,
Вечно могучие, вечно свободные,
С жаркого юга лучами спаленного,
К озеру в тень под березы плакучие
Манят их радости «шума зеленого»
Свежестью бодрою, силой могучею.

В это время раздались аплодисменты в зале. Там показалась статная фигура Федора Ивановича Шаляпина. Художники и публика приветствуют любимого артиста. Раскланиваясь, он прошел к нам за кулисы к самовару и стал рассказывать смешные анекдоты — он большой мастер на этот счет.

XLII

В начале 900-х годов появился у меня оригинальный урок по живописи, урок на расстоянии.

Двенадцатилетний мальчик Вова Кресанов присылал мне из Севастополя свои живописные работы с натуры. О каждом этюде я писал отзыв, указывая недостатки и достоинства и давал советы в живописи. Его пейзажи и фигуры на солнце поражали меня зрелостью исполнения, сильными и звучными красками. В каждой новой посылке я видел большие успехи талантливого мальчика со всеми задатками хорошего живописца.

Года через два он с матерью приехал в Петербург. Я устроил его в студию княгини Тенишевой, которой руководил сам Илья Ефимович Репин и ассистент его Щербиновский [256].

Вова сразу заставил обратить на себя внимание своими способностями. К сожалению, этот мальчик страдал неврастенией в сильной степени. Его нельзя было отдать в учебное заведение, общее образование пришлось дать ему домашнее. Но Вова настолько одаренная натура, что и в науках выказывал недюжинные способности. Он отлично знал языки, много читал. Товарищи по студии полюбили его и часто собирались у него на квартире, образовав небольшой кружок. Мать старалась обставить жизнь своего единственного сына как могла лучше. Выписывала для него заграничные художественные журналы. В уютной квартире, хорошо обставленной заботливой Софьей Александровной, по вечерам собиралась молодежь из студии, а с ними и я, их старый дядька; рисовал вместе с ними модель, давая кое-какие советы. За разговорами об искусстве засиживались долго. Одни оставались ночевать, другие провожали меня до дома. В этом кружке бывали товарищи, которые потом стали известными художниками: В. И. Траубенберг, П. Ф. Смотрицкий, Яковлев, А. Е. Карев [257], В. Н. Левитский [258], С. В. Чехонин [259], художницы: А. Э. Линдеман, Баклунд, Хлебовская,

Юрьева и Детерс. Некоторые из них совсем поселились у Кресановых: Траубенберг, Смотрицкий, Яковлев и Карев.

Я любил бывать среди этой молодежи. В беседах и спорах я сам многому учился у нее, вместе с ней двигался в искусстве.

Софья Александровна — необыкновенно добрая и отзывчивая женщина; она вся горела любовью к своему единственному сыну — больному, талантливому. Любила его друзей и меня, его наставника. Однажды я попросил Куинджи побывать в нашем кружке. Он заинтересовался и как-то вечером пришел. С восторгом его встретили, усадили за чайный стол среди двух хорошеньких художниц. С одной стороны за ним ухаживала брюнетка, с другой — блондинка. Маститый гость был очень доволен.

Не знаю, почему Тенишева закрыла свою студию. Тогда компания наняла мастерскую на Васильевском острове, в складчину платила за помещение и за натуру. Куинджи подарил какую-то сильную керосинокалильную лампу. Без руководителя работать плохо. Вова Кресанов по моему совету поступил в студию к О. Э. Бразу. Браз сначала был очень доволен вовиными этюдами, а потом стал жаловаться, говоря: «Кресанов бог знает, что делает, советов моих не слушает». Бразу этюды Вовы казались непонятным чудачеством, но я видел в них серьезные и чисто живописные цветовые задачи, которые ставил себе юный художник. Добиваясь силы света, он брал краски, не смешивая, а разлагал на основные цвета, причем писал не мазками, не точками, как делали пуантеллисты, а широкими полосами или пятнами, при этом доходил до крайности, но все-таки это были серьезные задачи, упражнение, а не оригинальничание.

Доктор советовал ему оставить занятия в студии, уехать совсем из шумного города на природу, жить в деревенской тишине со своими друзьями и самостоятельно заниматься. Софья Александровна сняла прекрасную дачу в Финляндии, в Куоккала; с присущим ей вкусом и любовью обставила ее. Туда же перебрались Траубенберг и Смотрицкий. Кресановы прожили там несколько лет, я часто приезжал к ним отдохнуть от городского шума в действительной тишине и уюте, побыть среди прелестных людей, пописать этюды, побегать на лыжах, посидеть у топящейся печки.

Куоккала — дачная местность, от Петербурга всего час езды. Летом наезжало много дачников, и тишина нарушалась. Решено поселиться в глубине Финляндии. Близ Гельсингфорса, на станции Чило, нашли хорошую дачу в лесу, в котором громоздились дикие скалы и камни, покрытые седым и разноцветным мхом. Неподалеку стояла дача финского художника Эдельфельта, пустовавшая зимой. Вот здесь тишина торжественная. . . Лес со скалами очень дик и живописен. По утрам у самого дома на снегу часто бывали следы диких лосей, их там запре-

щено убивать, и они бродят, не боясь людей. Я любил зимой вечером садиться в поезд с Финляндского вокзала, хорошо выспаться в вагоне и утром, прибыв в Гельсингфорс, пойти в музей — Атенеум, посмотреть произведения финских художников: Эдельфельта, Галлена, Ярнефельта, Галонена и других. Однажды мне удалось видеть отдельную выставку произведений Галлена. Его зимние этюды привели меня в восторг, и я, вдохновясь ими, сам принялся писать снега. Из Гельсингфорса по ветке я отправлялся в Чило. Там меня радушно встречали, и я гостил по нескольку дней.

Помню такой момент: лунная ночь, сильный ветер качает сосны. Они скрипят и шипят замерзшей хвоей. Жутко идти по тропинке в лес. Там какие-то существа перебегают, кланяются, ковыляют, будто медведи, — это падающие тени то закрывают качающиеся кусты можжевельника, то сбегают с них. Я стоял, присматривался и прислушивался к таинственному лесу. Сквозь этот лесной шум мне слышались стоны и плач... Это плакала бедная Софья Александровна, измученная бессонницей и заботами о больном сыне...

Я наблюдал эти лунные ночи в лесу, стараясь запомнить все краски, все особенности и сейчас же при лампе в комнате писал по памяти, постоянно приходя в лес для проверки.

Вова так себя плохо чувствовал, что почти не работал с натуры, он занимался композицией, графикой.

Один год Кресановы жили в Перкиярви, на берегу озера, а затем Вову поместили в санаторий в Хювинке, а друзья жили на даче близ станции. Я жил с ними, мы уходили на этюды за два километра. Там красивые темные камни среди красного вереска, желтые березы, мелкие сосенки и большая даль лесная, пестревшая осенними деревьями. Однажды на писавшего этюд Смотрицкого неожиданно из кустов вышел лось. Оба одинаково струсили и бросились в разные стороны. Приходя домой, мы ждали колокола с идущего в лесу поезда, чтобы идти на вокзал обедать.

Воздух в Хювинке славился чистотой, мы дышали им целый день на этюдах и даже спали, раздеваясь догола, но под одеялом, при открытой балконной двери, хотя были уже заморозки и по утрам белел иней. Проснувшись, занимались гимнастикой по системе Мюллера, с обтиранием. Обедать и ужинать ходили на вокзал, когда подходил поезд. С шумом врывались в буфет пассажиры, торопливо утоляли свой аппетит, и через несколько минут снова на станции водворялась тишина.

Здоровье бедного Вовы все ухудшалось. Пришлось его везти в Петербург, чтобы поместить в психиатрическую лечебницу Бари. Там в это время жил художник Врубель. Вова продолжал и в лечебнице рисовать фантастические композиции в великолепных тонах, но не долго прожил в лечебнице. Он стал постепенно слабеть и, наконец, скончался.

XLIII

На опушке леса, по соседству с дачей сестры, в Воронежской губернии, я поставил себе летнюю мастерскую. Построил ее столяр Василий из досок по моему рисунку — в виде северной русской избы с крутой двускатной крышей, с гребешком и резными коньками, с крылечком на столбах, покрытым такой же крышей. В мастерскую вела маленькая дверь с узорчатыми петлями и большим витым кольцом от щеколды. Эти железные украшения сделал слесарь в Вятке.

Два больших смежных окна давали достаточно света на мольберт с картиной и открывали чудный вид на поля, тихую реку Оскол, старый лес на берегу, на десятиверстные дали. В глубине мастерской было еще одно маленькое окошко с видом на лесную опушку. В стене, обращенной к лесу, была сделана дверь широкая, чтобы, стоя у мольберта, я мог видеть внутренность леса и тропинку, уходившую в глубь лесную, чтобы можно было писать человека, лошадь в лесу в пленере прямо на картине. Во время отдыха хорошо было, лежа на кушетке, наблюдать лесную жизнь и краски. На столбах, на притолках я сам вырезал скромные орнаменты, а наличники украсил железными узорами.

Эта избушка с красной крышей, уютно стоявшая на фоне зеленого леса, всем очень нравилась. Столяр Василий отнесся к постройке, как к художественному произведению, работал молча, с большой тщательностью и увлечением. Спросишь, бывало: «Василий, не довольно ли работать, ведь пора?» По своей привычке он долго не отвечает, продолжает работать. «Фуганком еще пройти надо», — наконец, скажет. «Не хочешь ли покурить, Василий?» — предлагаю ему папироску. Минуты через две слышится его ответ: «Спасибо, вот доску сейчас окончу, тогда покурю». Домик вышел, как игрушка, — столярная работа.

Лиственный лес у мастерской переходил в громадный казенный лесной массив, охвативший соседние дачи и усадьбы и покрывший пышными зелеными кронами дубов возвышенность вдоль реки. Уголок наш находился в стороне от деревень. Мимо не проходила дорога, почти не было видно людей. Поэтому всякой птицы было множество, а дикие козы приходили на рассвете на водопой. Весной целые дни и ночи свистели и щелкали соловьи. С утра лес звенел от птичьих голосов. Перед окном в поле кричал перепел, жаворонок пел, на берегу охотилась за лягушками цапля; на пашне аист шагал за пахарем, подбирая червяков; над рекой, свистя крыльями и вытянув шею, пролетали утки и, снизившись, плюхались в заводь. Над лесной прогалиной кружился подорлик с палкой в лапах — это его охотничье ружье. Покружившись, он бросал палку на прогалину, чтобы спугнуть лесную канарейку, незаметно сидящую на гнезде, устроенном прямо на земле. Также совы и филины в ночной тишине неожиданно хлопали крыльями, чтобы выпугнуть из

гнезда спящих птиц. Я любил по ночам, крадучись, ходить по лесу, прислушиваясь к ночным звукам и шорохам. Иногда совы устраивали в лесу настоящий шабаш ведьм. Слышался женский хохот, взвизгивание, хлопанье, уханье. После одного такого шабаша утром в кадке с водой оказалась утонувшая сова. Она, верно, села на край кадки и, увидев в воде свое отражение, приняла его за соперника, бросилась в бой и погибла.

Сначала я не мог привыкнуть писать этюды в этой массе листвы и сложной форме деревьев, потом увлекся передачей блеска жаркого дня и игрой солнца на листве. Делал опытные этюды через выпуклое зеркало, свет и краски в нем концентрируются, кажутся определеннее и яснее, и тогда я увидел, что дневной свет надо писать в холодных тонах...

В летней мастерской я работал обыкновенно в дождливую погоду, когда нельзя писать этюды с натуры, или в жару, когда лень таскаться с красками. Там я только работал, а жил по соседству у Юдиных. С утра уходил в свой домик, на крыльце заставал греющегося на солнце ужа. Увидя меня, уж неохотно уползал под крыльцо. В самой мастерской я также находил гостей — синиц. Они с вечера забирались под крышу на ночлег, а оттуда через незаделанное отверстие из любопытства проникали внутрь мастерской и бились о предательские стекла окон. Поэтому я входил осторожно, чтобы не напугать птичек, которые могли разбить себе головки, открывал окна, и пленные гости улетали. Иногда я заглядывал в мастерскую поздно вечером, чтобы закрыть окна. При свете карманного фонарика видна была неслышно порхающая летучая мышь, а по стенам — бегающая за ней большая тень. Однажды на полу у мольберта я нашел остатки совиного ужина: косточки и прочее.

По дороге от дома до мастерской я каждый раз здоровался с цепной собакой Дунаем. У нее была конура, сплетенная из хвороста и вымазанная глиной. Сильный дождь размывал глину и проникал в конуру. Столяр Василий сделал ей прекрасную деревянную будку, я постлал свежей соломы. Собака была так довольна, что все лежала в своей будке и редко выходила из нее. На другой день постройки я пришел к ней на «новоселье». Будка была так просторна, что я на четвереньках влез к Дунаю в гости. Тот, по-собачьи улыбаясь, хлопал хвостом по соломе, а затем предложил мне угощенье: вырыл носом из соломы совершенно обглоданную кость и придвинул ее мне.

Старшая моя племянница — большая любительница цветов. В ее ведении был цветник перед домом с кустами превосходных роз. Особенно мне нравились крупные белые розы. Младшая — Лена — тоже устроила себе небольшую грядку с цветами. Брат их, студент Миша, отгородил небольшой заповедник со всякой сорной травой и изучал в нем жизнь насекомых. Сестра моя работала в огороде и по хозяйству, а Алеша писал этюды, сидел на балконе, работал над своими

сочинениями по педагогике или просто отдыхал от тяжелой зимней работы. Я как любитель природы наблюдал вместе с Мишей насекомых, рассматривал в микроскоп жизнь и борьбу микроорганизмов в капле болотной воды. По вечерам в сильный бинокль мы знакомились со звездным миром. Неподалеку от дачи, на берегу Оскола, в меловых отложениях мы находили отпечатки красивых морских раковин и животных.

Говорят почему-то: «На ловца и зверь бежит». Это неверно: сам зверь на ловца не побежит, если его не погонят. А вот на неловца, на неохотника зверь идет. Безоружного человека он не боится. Я любил зимой без ружья ходить на тягу вальдшнепов, хорошо зная их летную дорогу. Птица всегда летела прямо надо мной.

В сумерки на Осколе я подплыл в лодке к так называемой малой, или ночной, цапле, сидевшей на кусте ивы на расстоянии не более метра от меня, и, держась за ветку, долго наблюдал птицу и ее странные движения. То она, сидя вертикально и вытянув шею вверх, походила на бутылку, то втягивала шею внутрь и оставляла торчащим вверх клюв, то, обхватив короткими лапами ствол ивы, спускалась вниз головой на другую ветку. Сначала цапля уставила было против меня свой острый клюв и злые глаза, но, увидя перед собой неопасного безоружного человека, перестала обращать на меня внимание, стала потягиваться и тщательно чистить свои перья. Не испугали ее даже зажженная спичка и папироса. Я отмахивался от комаров, выкурил всю папиросу, и тогда только цапля, приведя в порядок свой туалет, спокойно полетела на промысел.

Другой случай: я так же подплыл в лодке к зимородку, сверкавшему на солнце своим великолепным оперением, отливавшим металлическим блеском, как у колибри. Я держался за ветку, на которой он сидел и караулил рыбу. Зимородок только слегка взглянул на меня, прося не шуметь и не мешать ему в рыбной ловле. Я долго любовался прекрасным рыбаком, пока он, наконец, не плюхнулся в воду и, вытащив рыбку, не улетел с криком на противоположный берег.

Сидя в лодке, я писал листья и цветы водяной лилии. Подо мною, у самого борта лодки, на грязный илистый бережок вышел из осоки водяной петушок, который, вероятно, не заметил меня, а, может быть, понял, что я не думаю ему делать ничего плохого, а занят своим делом, и спокойно шлепал лапками по грязи, переворачивая клювом листья и травинки в поисках пищи.

А вот еще: я мыл кисти в реке, сидя на корточках на мостках. Неожиданно подо мной из-под мостков выплыла водяная курочка. Заметив меня, смутилась и пошла шагать по листьям водяной лилии, проваливаясь и застревая в каше из листьев и ряски. Я оглянулся и увидел целый выводок в десять цыплят водяной курочки. Увидя меня, они остановились, не зная, что им делать. Из осоки послышался едва заметный

призывный голос курочки. Сейчас же более смелый цыпленок подплыл к мосткам и быстро прошмыгнул подо мной, направляясь на зов матери, за ним и все остальные, один за другим, проплыли под мостками и скрылись в зарослях осоки.

Теперь еще пример, как зверь бежит на неохотника. Мы с племянником собрались купаться в Осколе (купание там дивное). Я разделся и стоял, прохлаждаясь. Послышался легкий шорох в кустах, и на толстый ствол ивы на аршин от земли взобрался маленький юркий зверек с коричневой шкуркой и белым брюшком. Ласка. Через полминуты появился еще такой же зверек. Они с любопытством смотрели на голого человека, потом юркнули вниз в траву, и один из них подбежал к самым моим ногам, встал на задние лапки, забавно согнул под прямым углом мордочку, разглядывая меня, потом змеиным движением весело побежал по берегу, спугивая по дороге лягушек, которые плюхались от него в воду. Другая ласка точно так же по следам первой подбежала ко мне, встала на задние лапки, помахала хвостиком, находясь на пол-аршина от моих ног, посмотрела вверх на меня и так же игриво побежала пугать лягушек. Ласка — из семейства куниц, большая хищница. Она яростно бросается на крупную птицу и животных, вцепляется тетереву или сове в горло и летит с птицей, пока не умертвит ее. Она нападает даже на зайца. Свои наблюдения над этим зверьком я применил в картине, написав парочку ласок на пне, высматривающих добычу, стоя на задних лапках.

В лунную ночь я входил в лес на берегу, так называемую «леваду». Черные кружевные тени и пятна фосфорического света рисовали в лесу фантастические узоры. В ночной тишине слышалось вопросительное «а?»: это цапля спрашивает, кто идет, зачем? Она разбудила других, и вся семья, состоявшая из семи душ, покинула сухую вершину дерева, поднялась и закружилась над лесом. Цапли впотьмах не могли нащупать длинными лапами ветви, чтобы сесть и продолжать прерванный сон. Покружившись, они должны были лететь в луга. На этом старом дереве из года в год гнездились цапли.

Рядом с нами жил профессор Саратовского университета с семьей. Три белые хатки его с соломенными крышами красиво лепились по горушкам на фоне темного дубового леса среди цветущих яблонь, груш, вишен и слив, совсем как на картине Куинджи «Вечер в Малороссии», что в Государственном Русском музее. При луне этот хуторок был очарователен.

Профессор был большой любитель-рыболов, способный часами сидеть на берегу, закинув удочки в тихую реку, и порою вытягивать хорошего чебака.

Дальше жил мой товарищ по училищу Штиглица, тот самый, который прежде играл на гитаре и пел «Но и зубами моими не удержал

я тебя», Алексей Петрович Рогов[260], художник-мозаичист, работавший в Академии художеств. Он был отличным мастером-мозаичистом. Добросовестный до педантизма работник, он как раз подходил к этому искусству. Семья его состояла из жены и двух детей. Жена его — тоже художница, но бросила искусство из-за домашнего хозяйства.

Весной на пасхальные каникулы Алексей Петрович уезжал на свой родной Оскол. Там рядом с профессором был у него клочок земли и дом на горке. С четырех часов утра и целыми днями он работал или в огороде, или в саду. Однажды он позвал меня поработать вместе с ним весною в его саду и пописать этюды. Я с удовольствием согласился. Надо было видеть, с каким вниманием, с какой любовью он осматривал каждый корешок, каждую веточку яблони, обрезал ненужные, обмакивал в компостную жижу и с благоговением опускал в приготовленную яму, а потом осторожно притаптывал набросанную лопатой землю.

В праздник рано утром Алексей Петрович сидел с удочками на удобно устроенном им на берегу месте под нависшей над рекой старой липой и прислушивался, не звонит ли колокольчик. Это дело он знал в совершенстве. Психология и повадки чебака, щуки или сома ему хорошо известны. Тростник у противоположного берега потряхивает своими кисточками и шуршит листьями. Это значит, что в заросли забрался тупоголовый сом подремать в тени. Теперь проснулся. Алексей Петрович уже знает, как его поманить к себе. Готовится встретить именитого гостя.

Сад у Алексея Петровича хотя и небольшой, но образцовый, славился по всему округу. Приезжали сельскохозяйственные экскурсии смотреть роговский сад. Деревья были небольшие, с правильными кронами, давали много крупных чистых плодов. Сад расположен на террасах по возрастам.

Всегда можно было видеть довольно грузную фигуру с черной бородой, в белой рубахе и соломенной шляпе, с садовыми ножницами в руке, с мочалочками за поясом, осматривавшую каждый лист, поливавшую землю или опрыскивавшую деревья. За этим делом он забывал мозаику и все искусство до осени.

XLIV

Я люблю море во всех его видах, при всяком освещении. Люблю слушать его шум, неистовый рев, его спокойный шепот. Люблю сидеть на берегу, подставив спину солнцу, смотреть вдаль.

Не в людных курортах, а в тишине и уединении мне приходилось жить и работать на южном берегу Крыма в небольшой семье, состоявшей из матери и двух дочерей — подростка Веры и девочки Тины.

Одноэтажный дом с двумя балконами весь был обвит бледно-розовыми и чайными розами и каприфолием, который по вечерам благоухал необычайно, привлекая порхающих «сфинксов» и «мертвые головы».

Как хорошо южное утро, когда прямо с постели идешь с полотенцем на плече к морю купаться. Зеленые ящерки шмыгали через тропинку в траву, и оттуда с любопытством высовывались их острые мордочки и мигали маленькие глазки. На этой тропинке они любили греться на солнце. Все они мне были знакомы, я их различал по окраскам, одна из них была без кончика хвоста. «Доброе утро, милые друзья!» На мое приветствие они высовывали зеленые язычки и поблескивали глазками.

Тропинка приводила меня к берегу под утес. Тело приятно обвевалось утренним воздухом под лучами солнца. Входишь в плотную, прозрачную воду, поплаваешь от одного камня до другого, полежишь на спине, заложив руки за голову, будто на мягкой постели, и идешь домой по знакомой тропинке. На балконе уже ждет кофе с теплыми бубликами и швейцарским сыром. А затем — ящик через плечо, зонтик и — на этюд... Жаришься, печешься на полуденном солнце под звон цикад. Изредка доносились звуки бетховенской сонаты или слышалась бегущая по клавишам хроматическая гамма. После этюда надо вымыться, освежиться водой, переодеться полностью и явиться к обеду. После обеда хорошо лечь в гамак и под крик иволги или удода заснуть, пока черноглазая Тина не станет травинкой водить по моему лицу и смеяться над моими гримасами. Значит, пора чай пить, есть землянику. После чая я редко уходил на этюды: тяжело два раза в день по камням и горам таскаться с ящиком и писать. Надо же и так поболтаться...

Какие волшебные лунные ночи. Какой воздух — не надышишься. Земля под деревьями покрыта узорными тенями. Серебром блестят листья. Кое-где камни белеют. Море дышит и сверкает. В темное небо уходят далекие скалы Яйлы. Под ними спит татарская деревня, и только один огонек едва виднеется. Воздух напоен ароматом цветов. От этих ночей я приходил в волнение. Я восхищался и не находил себе места от какого-то непонятного беспокойного состояния.

Море... Я любил ловить кистью бегущие волны, рассыпавшиеся в белую пену о камни и скалы. Я был свидетелем необычайного шторма, какого, говорят, «старожилы не запомнят». Писал я этюд моря, сидел на камне. Волны набегали все с большей и большей силой и скоро окружили меня кольцами пены. Пришлось прекратить работу и идти до берега уже по воде. Усилившийся ветер превратился в настоящий шторм. С грохотом и ревом море набегало на пляж, ударяясь об утесы. На другое утро оно было необыкновенно мрачно. Из зеленого и синего оно превратилось в грязно-коричневое. Вся муть, ил и песок поднялись вместе с обрывками водорослей. Огромные грязные гремящие валы один за другим обрушивались на песчаный берег, заливали его весь, вымывая из

рыбачьих палаток вещи, подушки, бочонки с водой и прочее. Растерявшиеся турки и греки спасали свое имущество, оттаскивали баркасы дальше от волн, которые готовились задавить людей, попавших между баркасами, а последние разбить о скалы. Пришлось кирками вырубать дорогу и с невероятными усилиями тащить по ней вверх тяжелые лодки. Ветер был настолько силен, что писать этюд было невозможно. Чтобы сделать фотографическую съемку с бушевавшего моря, надо было лежать на животе, на высокой скале, до которой все-таки временами долетали брызги. На ногах нельзя было стоять. В течение двух дней я с утра до вечера находился на берегу, наблюдая разъяренное море.

А как оно хорошо в штиль! Если смотреть на него со скалы, то сквозь зеленую воду видно дно с камнями, покрытыми красными и зелеными водорослями, и кажется, точно бенгальским зеленым огнем освещен подводный пейзаж.

На горизонте полоса василькового цвета: там ветерок зарябил воду. Вон парус забелел вдали. Как слышно по гладкой воде!

На камне сидит стая бакланов, они сыты, вдоволь наелись рыбы и теперь чистятся и разговаривают друг с другом хриплым басом. Немного дальше ныряют и прыгают дельфины.

Мне так нравилось в Кекенеизе, что не хотелось никуда уезжать оттуда. Я очень привязываюсь к людям и к местности — каждый камень, каждый кусочек, каждый кустик делаются знакомыми, а люди становятся друзьями. Но вот приходит письмо за письмом: из-под Москвы, из Партенита (близ Гурзуфа), где живут друзья с Пантелеймоновской улицы, у которых мы, художники, весело проводили время зимой: маскировались, танцевали, ели блины со всякими принадлежностями, играли на бильярде.

Хорошенькая Наташа, с которой у меня была большая дружба, писала мне: «Аркадик, что же вы не едете? Мы вас ждем». Что поделаешь, надо ехать, решил я.

Маленький колесный пароходик привез меня в Партенит, близ Медведь-горы (Аю-Даг), и высадил в подъехавшую шлюпку, в которой сидела и Наташа. На берегу компания молодежи взяла мои вещи, и мы пошли в дом. Дорога довольно длинная и трудноватая: все время в гору. Но с Наташей идти весело. Слышишь ее живой голос, смех, любуешься стройной фигурой в легком светлом платье, по которому бегут голубые тени от листвы. С большими глазами, цветущая, полная бодрости и здоровья, «принцесса», как ее называли, была прекрасна.

Вот уже виден белый дом, но дорога такая извилистая, что еще не скоро до него доберешься. Наконец, пришли. Хозяйка Вера Ивановна, общая наша любимица, встретила меня. После жары и дороги комната показалась прохладной. Принесли вкусного домашнего кваса, я с наслаждением утолил жажду. Скоро пришел и сам хозяин Владимир Констан-

тинович, винодел. «А! А! Аркадик! здорово. А мы думали, что вы нас знать не хотите. Я вам мастерскую приготовил — пойдемте посмотреть». Пришли в обширный сарай с бетонным полом, прохладно и много света — хорошая мастерская для живописи. Хозяин показал мне парк, расположенный на склоне горы перед домом, виноградники, фруктовый сад, погреб с громадными бочками вина.

После Кекенеиза местность не располагала писать этюды. Море довольно далеко, дом построен на лысине горы, на самом припеке, только по утрам с одной стороны он отбрасывал тень, в которой учительница занималась с детьми диктовкой. Парк густой, красивый, с дорожками, обильно усыпанными гравием, но гулять по нему неприятно: надоедает шуршание гравия под ногами, душно и парно под густой зеленью. Идти приходилось или вниз, или подниматься вверх. Кругом по холмам и долинам виноградники, укрыться от солнца негде. Поэтому я решил писать дома или в сарае.

Предложил Наташе по утрам по часу позировать мне для портрета, она охотно согласилась. Я усадил ее за пианино у открытой балконной двери и писал ее на фоне залитого солнцем пейзажа в профиль. В белом платье, с цветком олеандра в волосах, она рисовалась великолепным колоритным силуэтом.

После обеда я уходил в сарай и там писал эскизы для картин. С портретом я долго бился, но так и не окончил его. Надо быть Серовым, чтобы выполнить такую задачу, чтобы не стесняться сеансами замучить модель.

С утра все население дома занималось своими делами. Наташа уходила в парк; там на круглой площадке она играла упражнения на скрипке и пела вокализы. У нее было хорошее колоратурное сопрано. Она училась у профессора Ирецкой. Вообще Наташа очень способная и талантливая натура, с высшим образованием, знала хорошо языки, делала английские переводы, изучала даже испанский язык, мечтала путешествовать по Южной Америке, обязательно со мной.

Я тоже уходил в парк, выбирал себе аллею с цветущими мимозами и темными кипарисами и ежедневно, как на службу, уходил писать все один и тот же этюд, стараясь как можно лучше передать яркие солнечные зайчики на дорожке и разобраться в сложной форме деревьев. Этот этюд я потом подарил Наташе в день ее свадьбы.

Пол моей мастерской покрыли соломой, на ней разложили яблоки и груши, оставив для меня дорожку к мольберту. Придя в мастерскую, я выбирал себе парочку самых лучших груш, съедал их с аппетитом и жалел, что больше двух не мог одолеть. Каждый день мне приходилось вывозить тачку с гнилыми грушами. Какие чудные были ренклоды: сочные, сладкие, точно наполненные медом; разных сортов дыни, арбузы... Наташа даже написала сочинение «Дневник желудка». Вообще

в этой семье еде предоставлялось почетное место как зимой, так и летом. Для того же, чтобы помочь желудку переваривать обильную пищу, предлагалось есть винные ягоды и орехи. После обеда, впрочем, это было с утра до ночи, полные дамы охали от жары. Подходили к термометру, который безжалостно поднимался, с отчаянием обмахивались веерами, жаловались на москитов, не дававших ночью покоя. Меня жара не угнетала, я чувствовал себя бодрым и веселым, но ночью я роптал: подлые москиты как-то проникали в закрытые сеткой окна и больно кусались. В комнате было душно и жарко из-за сетки, которая мешала доступу воздуха. Мокрая подушка от пота, спать трудно. Только утром свежий ветерок с моря проникал в комнату, москиты исчезали, и я крепко засыпал.

По вечерам с балкона любовались морем, оно серебрилось под лунным светом. Слушали квартет местных музыкантов. Первую скрипку играла Наташа, на виолончели — ее брат Боб, вторую скрипку и фортепьяно исполняли барышни-сестры. Я луной не любовался, а рисовал музыкантов порознь, группами и всех вместе.

Наташе надоело сидеть на балконе со старшими и слушать жалобы на жару и москитов, она предлагала своим друзьям потихоньку, никому не говоря, забрать пледы, отправиться на крышу дома и там, лежа на спинах, любоваться звездами. И действительно, там было хорошо. Перед глазами одно бездонное пространство, усеянное звездами, и ничего больше.

Как-то вечером мы возвращались из Гурзуфа на лодке по тихому морю и любовались эффектом морского свечения возле утеса Аю-Дага. От взмахов весел рассыпались яркие зеленоватые огни. Под лодкой в глубине за плывущими рыбами шли светящиеся хвосты, как за кометами. Брошенные в воду арбузные корки вызывали взрывы зеленых огней. У подножия скал в пещерах играла волна яркими блестками.

Я участвовал в экскурсии на самую высокую точку Крыма — Роман-Кош. Мы не успели добраться за день до верха, пришлось заночевать в лесу. Я был поражен роскошными картинами. С большой высоты между силуэтами горных сосен открывался вид на море, которое, как расплавленное серебро, сверкало под лунными лучами; в лесу пылал огромный костер, освещая красным заревом лошадей и ветви высоких пышных деревьев. Из глубины букового леса тянуло ледяным холодом, от этого я не мог заснуть всю ночь. Костер нестерпимо поджаривал один бок, а другой замерзал от холода. Вместо сна я занялся зарисовыванием в альбомы поразивших меня эффектов.

До рассвета табор наш поднялся, чтобы продолжать подъем. На вершине Роман-Коша открылась новая для меня картина: каменистый пейзаж, освещенный белым солнцем. В разреженном воздухе все видно



Зима. 1918 г.



Глушь. 1920 г.

четко, как в стереоскопе. Каждый камешек, каждая былинка казались необычайно рельефными. Длинные белые скалы похожи на лежащих чудовищных плезиозавров и тому подобных ископаемых.

На таком фоне стада белых длинношерстных овец, коз, лошадей отчетливо рисовались. Очень живописны фигуры татарских пастухов в их одеждах и позах с длинными посохами; головы закутаны полотенцами, спущенными на плечи концами. На ногах — постолы из сыромятной кожи. Страшные косматые собаки встретили нас хриплым лаем, но один из пастухов крикнул какое-то слово, собаки сейчас же перестали лаять и каждая из них пошла к своему стаду: одна к овцам, другая к козам, третья к лошадям. Удивительная дисциплина. У пастухов стояла маленькая избушка, кое-как сделанная из навоза и хвороста. На шестах возле жилища вялилась на солнце баранина, отдавая неаппетитным запахом. Пастухи предлагали нам угощение: брынзу, вяленую баранину, козье молоко. Кое-кто пробовал, а у меня не было аппетита к этим блюдам, особенно когда я видел своеобразную дойку овец.

После бессонной ночи очень хотелось спать. Я лежал на земле в каком-то блаженном состоянии от этого легкого воздуха, от стереоскопичности, от белизны коз и овец...

Попрощавшись с пастухами, мы двинулись дальше к ключу с колодой и с наслаждением пили чистую холодную воду.

XLV

Лет через пятнадцать после окончания воинской повинности ко мне в мастерскую неожиданно является генерал. «Не узнаете меня? Новиков, бывший командир Александро-Невского батальона». Я очень удивился и обрадовался, увидев этого доброго человека. Поздоровавшись, генерал по старой привычке стал ходить взад, вперед, звеня шпорами и на ходу разговаривая. «Я, — говорит, — все время следил за вашими успехами, и теперь, выйдя в отставку, от скуки сам стал рисовать. У моей дочери есть две ваши акварели и один ваш карандашный рисунок. Я пробовал копировать, да ничего не вышло».

На груди у него был большой боевой орден с мечами, полученный за взятие так называвшейся Путиловской сопки во время японской войны. Он неохотно отвечал на мои расспросы о войне, видно, ему было неприятно. Потом я слышал от офицеров, что Новиков был дельным и храбрым командующим и притом очень скромным человеком. Он никогда не говорил о своих подвигах, о том, что взятие Путиловской сопки было его делом, а не генерала Путилова, в честь которого она получила название.

Новиков с интересом рассматривал мои картины и этюды. На другой день он снова пришел попрощаться перед отъездом и просил

посетить его по возвращении, посмотреть его «мазню», как он выразился о своих работах. Мне очень хотелось побывать у этого хорошего человека, о котором у меня остались лучшие воспоминания. Но Новиков исчез, и я его уже больше не видел.

XLVI

Хозяин дома в Замятином переулке решил надстраивать этаж и предложил выстроить мне мастерскую по моему плану, а пока временно куда-нибудь переехать. Как раз подвернулась мастерская А. В. Маковского [261] на 4-й линии Васильевского острова. Мастерская гораздо больше моей, с хорошей комнатой и кухней. Я после полного ремонта переехал туда, и вот, после десятилетнего проживания в Замятином, или, как мои племянницы называли, в «Аркашином» переулке, я оказался на новом месте.

В мае, как только кончились занятия в Школе, я снова поехал в Кекенеиз. Крымский воздух, живительное солнце действовали замечательно. Я чувствовал юношеский избыток сил и бодрости. Ходил по жаре на этюды, не зная утомления. Взбирался на скалы только для того, чтобы подняться, много купался. Было весело, радостно, все кругом нравилось. Особенно нравились мне доносившиеся до меня на этюдах фортепьянные вариации Глазунова, их играла приехавшая гостья, ученица консерватории, красивая молодая женщина. Я выбирал себе места для этюдов там, где были слышны эти вариации. Облюбовал уголок под дубами с гамаком и зеленой садовой мебелью. Попросил очаровавшую меня пианистку позировать мне, лежа в гамаке. Этюдом я остался доволен. Затем стал с нее писать портрет там же, под дубами, в зеленом кресле в ярко-оранжевой трикотажной кофточке, в белом платье. Сочетание ярких красок — оранжевая, зеленая и белая — на фоне крымских гор в пленере, смуглое от загара лицо женщины создавали своеобразную экзотику. Но эта задача оказалась для меня трудной. Я мучился и жалел, что затеял этот портрет, и стыдно было мучить модель сеансами, да еще в теплой кофточке. Портрет этот я так и не кончил.

Лунные ночи, аромат белых цветов в саду, порхающие над цветами сфинксы туманили голову, как старое вино. Но неудачный этюд с оранжевой кофтой портил очарование. Пора уезжать к своим, к родным, в свой красный домик в лесу.

Через несколько дней я уже катил от станции на почтовых с колокольчиком, оставляя за собою облако пыли, по дороге среди необозримых полей пшеницы и ярко-желтых подсолнухов. Далеко, далеко на синеющей возвышенности блестит на солнце крыша моей мастерской и белеют соседские домики. А вот и голубая речка с берегами, окаймлен-

ными богатой зеленью. Грохочет мост под колесами экипажа, видны уже светлые точки возле дома. Услышав колокольчик, меня выбежали встречать. Юдины меня уже видели в бинокль, когда я ехал полями.

После чужих людей, хотя бы и друзей, так хорошо обнять и расцеловать близких, любимых. Прежде всего с дороги идем купаться. Переодевшись во все летнее, домашнее, отдыхаешь. От тишины, простора, массы воздуха, после крымских впечатлений хочется зевать. Сидишь на балконе, смотришь в пространство и зеваешь. А то находит смешливое настроение. Пишу друзьям смешные письма, рисую карикатуры, сочиняю юмористические стихи...

И вот в самый разгар веселого настроения получаю телеграмму от брата Александра из Анапы, где он лечился от ран, полученных еще в японскую войну, что он едет на фронт. Стало быть, война! Мы только раз в неделю получали газеты и не знали о том, что объявлена война с Германией. Накануне старуха в деревне сказывала, что «три короля на нашего царя пошли войной: немецкий, английский и французский, а японец за нас». Наконец, из газет мы узнали, что действительно началась война с Германией, Австрией и Турцией, о чем Николай II манифестом объявил стране.

Германские войска, не дав нам опомниться, перешли границу и заняли Калиш и Ченстохов... Заволновалась, зашевелилась вся Россия, охваченная бедствием. Матери, отцы, жены, невесты, сестры с тревогой, с ужасом читают газетные телеграммы. Стонут, обливаясь слезами, провожая дорогих людей на войну...

Как глупы, как неуместны будут мои смешные письма, которые получат друзья, отправляя своих близких на войну. Помню ощущение шума деревьев во время ветра, от скрипа флюгера, пения птиц: все это больно сжимало сердце.

Читаем газеты. Гвардия победоносно пробивается в Пруссию к Мазурским озерам. В Галиции мы тоже одерживаем победу за победой, но в западной Польше немцы теснят нас. В Орле мы встречали первых раненых. От брата получено бодрое письмо из Пруссии.

Но скоро пришла ужасная весть, что вся армия генерала Самсонова окружена и разгромлена, что сам командующий застрелился... Немцы заманили наши войска в глубь Восточной Пруссии, за Мазурские озера, в ловушку, там бросились на них, прижали к озерам и болотам и оцепили всю армию. Только небольшим остаткам войск удалось избежать этого «мешка».

Более сорока тысяч русских пленных неприятель получил сразу. Говорили, что уже заранее были приготовлены поезда для эвакуации пленных в глубь Германии. Немцы стремительным натиском, не дав опомниться, преследовали бегущих, перешли границу.

Насколько наши дела на северо-западном фронте были плохи, настолько на юго-западном брусиловские войска победоносно продвигались вперед в Галицию. Взята сильная крепость Перемышль, город Львов, подходили к Кракову...

Война, как огромный пожар, охватила всю Европу, втянула в кровавое дело почти все государства. На одной стороне были: Германия, Австро-Венгрия, Болгария, Турция, на другой — Россия, Франция, Англия, Бельгия, Италия, Сербия, Черногория, Греция, Румыния, Япония и колониальные войска. Тысячи километров фронта опутаны колючей проволокой, изрыты окопами, покрыты воронками от снарядов, политы кровью трудящихся. Миллионы солдат прячутся в земле, живут под треск, свист и гром рвущихся снарядов, осыпаемые землей, стальными осколками и дождем пуль.

Утром встаешь с мыслью о войне, о судьбе потерявшегося брата, от которого давно не было писем. Из Мазурских озер ему удалось спастись, он уже воевал где-то под Лодзью, где бои шли с переменным успехом. Раненый однополчанин брата говорил, что видел, как его, окровавленного, прикрыли шинелью в ожидании санитарной повозки. С жадностью и страхом просматриваешь в газете телеграммы из действующей армии. Отмечаешь на карте флажками положение наших и союзных войск. С такими мыслями трудно приняться за живопись. Много раз я ходил в Главный штаб за справками о брате, но каждый раз, после большого ожидания, получал обратно свою анкету с пометкой: «сведений не поступало»...

В новой своей мастерской, только что отремонтированной, просторной и светлой, с окном, выходившим в садик, с большой комнатой и кухней, я устроил себе уютное жилище.

В шведском магазине домашнего хозяйства я купил сразу все необходимое для кухни и холостого хозяйства. Жена дворника приходила готовить обед. Я поражался дешевизне домашнего питания по сравнению с ресторанными обедами. Выходили какие-то копейки, и как удобно — не надо отрываться от работы и тратить время на ходьбу в ресторан. Кушанья были не изысканные, но вкусные и сытные.

В мастерской, в большой клетке-вольере, жила парочка поползней, о которых я уже писал. Пока я бывал дома, дверцы вольера были открыты, и птицы пользовались свободой, а перед уходом я растопыривал руки так, как загоняют кур, и говорил: «Ну, ребята, домой», и они беспрекословно прыжками по полу, как воробьи, отправлялись в клетку. Удивительно, что они сразу же понимали, чего я хотел от них, никогда не приходилось маяться с загоном их в клетку.

Идешь по улице, с тоской смотришь на марширующих людей, призванных из запаса, оторванных от своего дела, от семьи, обреченных на тяжелые мытарства, страдания и смерть неизвестно во имя чего.

Постоянно видишь раненых с забинтованными руками или на костылях в сопровождении сестер Красного Креста. Во многих домах открыты лазареты — государственные, частные, благотворительных обществ. В пользу раненых устраивались спектакли, концерты, лотереи и базары. Меня просили нарисовать художественную программу для концерта Шаляпина, который он давал в Мариинском театре в пользу своего лазарета. Театр, конечно, был полон. Высокая, стройная фигура Шаляпина во фраке, необычайно красивый голос и талантливое исполнение очаровывали всех. Неудержимый взрыв аплодисментов сопровождал каждую спетую им вещь. После заунывной волжской «Дубинушки» он спел бодрую «Марсельезу» на великолепном французском языке.

На другой день я получил от Шаляпина письмо, в котором он благодарил меня за программу, а после, по возвращении его из Варшавы, получил письмо с приглашением прийти к нему на обед: «Совершенно запросто, будут все свои народы: друзья-художники».

Жена его, Мария Валентиновна, хозяйничала, сам Федор Иванович угощал водкой и вином и интересными рассказами о своей жизни. Гостей было немного; только те, кто принимал участие в его концертном вечере. Известный пианист Зилоти, виолончелист Вольф-Израэль, художники Альберт Бенуа, Зарубин, Рерих, я и еще кто-то, не помню.

По ночам из окна мастерской я наблюдал комету с довольно большим туманным хвостом, видневшуюся на северо-западной части неба. Суеверный народ явление это, как и солнечное затмение, связывал с войной. Кометы и затмения обыкновенно бывают перед войной или во время ее, так как другого времени не бывает на земле. Таинственная странница небесная, совершающая громадный путь свой среди мерцающих звезд по темно-синему небу, подолгу приковывала мое внимание. Несмотря на холод, я открывал окно в мастерской и, закутавшись в плед, лежа на подоконнике, смотрел на комету.

Младший брат Герман также был призван на действительную службу, но врачебная комиссия освободила его из-за порока сердца.

С первых же дней объявления войны, после калишских и ченстоховских немецких зверств, всю Россию обуяла страшная ненависть к немцам и ко всему немецкому. Повелением царя Петербург был переименован в Петроград. Запрещалось говорить по-немецки на улицах, в общественных местах и по телефону. Было разгромлено германское посольство, конные статуи с крыши посольства были сброшены на мостовую, разгромлены немецкие торговые предприятия, например, прекрасно поставленное в Москве художественное издательство Кнебель было все разгромлено. Там погибли, между прочим, четыре картины, писанные мною

по заказу Кнебеля для издания. Громили дико, выбрасывая из музыкальных магазинов дорогие инструменты. Всех немцев выселяли из Петербурга, Москвы и других городов в глубь страны: в Вятку, Пермь, Сибирь.

Летом 1915 года я поехал в Вятку навестить больного отчима и брата Геню с семьей. Отчима я застал в плохом состоянии: у него объявилась мания преследования.

На душе была тяжелая тоска. С утра я сидел с больным, стараясь его успокоить, затем уезжал за реку писать этюды. Тогда-то во время одного этюда ко мне прибежал сиротка-коростелек, прося взять его к себе. После обеда я навещал брата. По вечерам мы сидели с ним на берегу реки, на балконе летнего клуба за стаканом вина, беседовали и смотрели на заречные дали, на реку с рыбачьими огнями. Иногда Геня брал десятилетнего сына Гогу, и мы втроем отправлялись бродить по окрестностям, разжигали костер, кипятили чайник. Брат отдыхал на этих прогулках от уроков музыки, которыми он был перегружен.

В Вятке было много пленных австрийцев. Они чинили дороги, работали в городском саду, приводя в культурный вид дорожки, ремонтировали беседки.

Я видел на площади целый обоз крестьянских подвод с немецкими семьями, расселяемыми по деревням. На телегах сидели старики, старушки, женщины и дети. К ним подходил полицейский пристав с портфелем и переписывал отъезжающих. Крестьяне охотно принимали у себя невольных гостей-нахлебников. Да и немцы после разных мытарств довольны были пожить в деревенской тишине летом, но вот в 40-градусные морозы в духоте с тараканами им было плохо.

Каждое утро на фонарных столбах расклеивались бюллетени войны. Телеграммы с хорошими для нас вестями печатались на красной бумаге, остальные — на белой. Жители, увидев из окон красные телеграммы, радостно сообщали друг другу о победе.

В сентябре пришлось проститься с бедным отчимом, оставить его на попечение брата и вернуться в Петербург. К этому времени приехали и Юдины с Оскола. Они привезли много собственного меда. Пчелы забрались между досками моей мастерской, устроив себе улей, и дали много прекрасного липового меда. Чтобы достать соты, пришлось выпилить доски в стене. Это сделал старик-пчеловод, хорошо знающий свое дело.

Узнав, что брат жив и находится в плену, я успокоился. Посылал ему посылки, переписывался. Готовился к выставке «Союза». Академия художеств прислала мне диплом, в котором сказано, что «за известность на художественном поприще Академия художеств признает и почитает меня своим академиком».

На рождестве я отправился с друзьями, Наташей и ее мужем, в дом ее бабушки, в сорока километрах от города, на берегу Невы, против

селения Островки. Дом деревянный, большой, с просторными комнатами, прекрасной обстановкой. Там мы только втроем чудесно провели две недели на чистом морозном воздухе. А морозы стояли большие — до 30°. Целыми днями ходили на лыжах и так привыкли к ним, что без лыж чувствовали себя неловко. Мы и по ночам при луне скользили по насту в поле, выгоняя из-за стогов сена зайцев. Хорошо с мороза прийти в теплый дом. Все мы носили одинаковые костюмы из пушистого верблюжьего сукна желтого цвета и походили на эскимосов. Красные щеки Наташи ярко горели на морозе при солнце. Нам было весело, смеха было вдоволь.

Несмотря на морозы, я писал этюды. Минут десять попишешь, потом пробежишься на лыжах, чтобы согреться, и снова за кисть. Масляные краски замерзают на морозе, густеют. Приходится их разжижать керосином.

Середина Невы не замерзает вследствие сильного течения. Вода в ней кажется черной, как чернила. В сильные морозы от нее поднимается пар, а кругом бело, бело и тихо.

XLVII

В сентябре 1916 года я отправился на юго-западный фронт, чтобы собрать материал для батальной картины брусиловского прорыва под Луцком. Собственно, не картиной, заказанной Военным музеем, я был заинтересован, а возможностью увидеть своими глазами мировую войну. Как художник, а не военный, не много увидел я, находясь в тылу. Пробыл на войне всего десять дней. Картины военной жизни в тылу и на линии огня промелькнули мимо меня, как на экране в кино, но впечатления от войны я все-таки получил.

В штабе корпуса, верстах в сорока от Луцка, мне указали на карте поле ужасной битвы, которая увенчалась в мае блестящей победой русских войск. На карте значились две деревни, но вместо них торчали черные печные трубы, обвеваемые ветром, да кое-где в высоком бурьяне груды кирпичей и битых горшков.

С тяжелым чувством я бродил по полю битвы. Оно все изрыто воронками от снарядов, перепутано ржавой колючей проволокой; в побуревшей осенней траве валялись тяжелые осколки снарядов в виде длинных искривленных зубастых серпов, колючих спиралей и всяких бесформенных кусков металла. Воображаю, с каким свистом и скрежетом резали они воздух и людей, попавших в этот вихрь. Блестели в траве целые шрапнельные стаканы и много патронных гильз. Нашел ручные гранаты в виде хорошеньких шариков; чуть не наступил нечаянно на такой шарик. Тяжело видеть клочки ваты и бинты с почерневшей кровью, рваные противогазы, обрывки ремней, металлические дырявые

манерки и т. д. Возле полуразрушенного окопа на груде земли стоял крест из двух палок. На кресте солдатская фуражка привязана проволокой. Осенний ветер шуршал бурьяном, навевая тяжелые мысли о человеческом безумии. Вся местность изрыта окопами в разных направлениях. У немцев они основательно сделаны из железобетона, наши обыкновенные. Изрезали они поле зигзагами. Всюду следы отчаянной бомбардировки. Я зашел в «лисью нору» в австрийском окопе. Там лежали груды гильз и целые обоймы, консервные коробки, бинты и т. д. В окопах видны разрушения от ручных гранат.

Шагах в десяти от неприятельского проволочного заграждения вырыты круглые ямы с жидкой грязью на дне. Это так называемые индивидуальные окопы. Солдат роет ее для себя по ночам и сидит в ней, чтобы при удобном случае в темную ненастную ночь выползать и резать колючую проволоку.

Неприятель протягивал низко в траве проволоку с подвешенными к ней колокольцами, сделанными из консервных банок. Если неосторожно задеть ее ногой, колокольцы поднимут тревогу, а может и фугас взорваться.

Я вышел на дорогу с рядом белых столбов на повороте. Блеснул из-за облаков грустный луч солнца, столбы заблестели, как металлические, они были сплошь унизаны никелевыми пулями.

Рано утром из Луцка с сопровождавшим меня капитаном мчался я на автомобиле по шоссе к фронту. Погода была великолепная: чистый осенний воздух бодрил, освежал мое лицо. Все яснее были слышны пушечные выстрелы. Нам повстречалась группа пленных немцев под конвоем. Возле дороги на траве санитары и врач в белых халатах что-то делали, обступив голого человека, лежавшего навзничь на разостланной шинели. На траве клочки ваты и бинты. Бросилось в глаза плечо без руки, видно, только что ампутированной. Ужас! Наш автомобиль обдал эту сцену облаком пыли. Подъехали к дубовой роще. Навстречу выехал казак, просил остановиться, выйти из автомобиля и идти пешком, машину просил спрятать в овраге в лесу. Мы прибыли на наблюдательный пункт.

Офицеры представили меня генералу и предложили чаю. Все были взволнованы неудачной битвой, потерей хорошей позиции и множества людей. Они ходили трепанные, невыспавшиеся, генерал с оторванным хлястиком у шинели. Земля сотрясалась от артиллерийской пальбы и разрыва неприятельских снарядов. Высоко в небе летели один за другим аэропланы, возле каждого из них белели дымки шрапнелей. В воздухе висели пять воздушных наблюдательных «колбас» — две наши и три немецких. Среди дубов в траншеях стояли лошади; они вздрагивали от каждого выстрела, а на стволе старого дерева стучал красноголовый дятел, спокойно делая свое дело.



Чайки на Каме. 1919 г.

Какие-то тени, едва заметные, зеленовато-серые, тихо проходили мимо меня и исчезали в лесу: это санитары очищали поле битвы, несли на носилках убитых и раненых, прикрытых шинелями. Командир батареи пригласил меня в свой блиндаж наблюдать в перископ перестрелку. Юный подпрапорщик, сидевший у перископа и читавший роман, вскочил, отдав мне честь, уступил мне место, а сам вышел. Я сидел рядом с командиром, который время от времени по телефону командовал скрытой где-то батареей. Раздавался глухой гром, и мы оба следили за разрывом снаряда на неприятельской стороне. Перед нами лежала голая пустыня, вдали зеленел лесок, видны были постройки фольварка, поле и сад. Совсем близко перед нами взлетали высокие фонтаны земли и клубы черного дыма в форме гриба; вслед за этим раздавался гулкий грохот взрыва; резко лопались в воздухе шрапнели, оставляя двойные клубы белого и розового дыма (отличительная окраска порошком сурика).

Стайка птичек, готовясь к отлету на юг, перелетела через поле, слышалось их мирное щебетанье. Едва заметные кое-где грядки сухой земли указывали на наши траншеи. Я видел, как из окопа выбежали, согнувшись, три человека и сейчас же снова спрятались в землю: рискуя жизнью, они сокращали прямой линией зигзагообразный путь в окопе.

На неприятельской стороне я видел шеренгу в десять немцев, которые вышли из рощи и вскоре исчезли в земле.

На высоком дереве возле нас сидел наблюдатель с биноклем. Он доложил командиру, что правее «зеленого сапога» (так называли рощу возле фольварка) поднимается пыль по дороге. Надо послать туда снаряд. Сейчас же раздалась команда в телефон, а вслед за ней заскрежетал в воздухе снаряд.

Стало смеркаться, я прозяб, но уходить из блиндажа не хотелось. Пришли звать меня в землянку погреться, выпить и закусить.

Поздно вечером впотьмах наш автомобиль мчался обратно, освещая фонарями дорогу с идущими на пополнение ротами. Слышалось тяжелое дыхание солдат, кашель, сморкание, лязг манерок и топот сотен ног. Встретился взвод казаков с пиками. На звездном небе из-за леса в разных местах взлетали ракеты, яркие белые огни медленно опускались на парашютах, освещая фронт.

Луцк — небольшой городок с одной главной длинной улицей и несколькими поперечными переулками и закоулками. Он недалеко от боевого огня: иногда в город доносится канонада с фронта. Улица похожа на муравейник, на ней беспрерывное сплошное движение, теснота. Ведут пленных германцев с круглыми кокардами на голубых фуражках. Они покрыты пылью, безучастно смотрят голубые глаза, ноги еле шагают по булыжной мостовой. Пробирается лазаретная повозка

с красным крестом. Пара волов везет аэроплан, навстречу громыхают и звенят артиллерия и пулеметные тачанки. Ординарец с сумкой подъехал к дому, о чем-то спрашивает хозяина. Шествует с музыкой похоронная процессия; на двух гробах укреплены пропеллеры, погибли, значит, два героя-летчика.

Живые, шумные защитного цвета потоки идут туда и обратно по улице. На тротуарах офицеры: одни деловито спешат с портфелями, другие просто фланируют, толкутся возле цукерен. Черные фигуры евреев стоят возле лавок и домов. В больших картузах или котелках на затылок, с черными курчавыми бородами и грустными глазами, в длинных лапсердаках с кудрявыми черноглазыми ребятишками рядом — они очень живописны.

На окраине у самых домов вырыты окопы. Поток с главной улицы вливается за городом в тракт, по которому держится связь тыла с западным фронтом; другой поток отклоняется на юго-запад. По нему непрерывной цепью идут обозы с провиантом и боевым снабжением. Эти потоки идут туда, где творится ад; слышатся отдаленные раскаты пушечного грома, все чаще и чаще — настоящий ураганный огонь.

Подошел ко мне знакомый врач и сказал: «Вон как гремит, не придется сегодня ночью спать, привезут работы».

Картина Луцкого прорыва не была мною написана по причине недостаточности материала, который мне удалось собрать.

XLVIII

Последний год войны.

Во время Февральской революции я был в Петрограде.

Петрограду грозило наступление германцев. Учреждения готовились к эвакуации в глубь страны, также и Эрмитаж.

Во время всех тревог и волнений войны и революции, во время сумятицы, бестолковщины и разрухи при Временном правительстве я уходил в Эрмитаж, как на прощание с ним.

В благоговейной тишине стоял перед святынями искусства, величаво смотревшими на меня через четыре-пять столетий. Среди богатых, старого золота рам красовались дивные сочетания красок, гармонических линий и форм.

В своей просторной светлой мастерской я много работал. Писал, подражая трудолюбию голландцев, законченные, главным образом небольшого размера, картины, чаще всего пейзажи с водой, с чайками.

Все картины тогда покупались «на корню» вновь появившимися коллекционерами. Кроме денег, эти меценаты приносили мне ценные художественные издания и кое-какие продукты. Часто они заказывали темы настолько широкие, что нисколько не стесняли моей свободы творчества. Один просил написать ему серую воду с рябью, другой —

березы в ветер или бурный день и чаек. Любили также заказывать снежные пейзажи.

Я охотно писал свои любимые сюжеты и также охотно принимал плату, а в особенности дары.

Однажды художник А. Б. Лаховский [262] со скульптором Я. А. Троупянским [263], большим любителем моих произведений, привезли ко мне любителя искусств С., владельца большой портновской мастерской. В то время, когда я давал посетителям объяснения перед картиной с бурным морем, я почувствовал на спине прикосновение чьей-то руки. Это гость уже снимал с меня мерку для зимнего пальто в уплату за бурное море. Он успел уже глазом специалиста рассмотреть в передней мое старое, сильно потрепанное пальто. Сделка состоялась. Примерок было много у него на дому. Они всегда заканчивались прекрасным обедом с гостями-художниками, тоже приглашенными для примерки. У этого портного таким образом составилась неплохая коллекция художественных произведений живописи и скульптуры.

Один покупатель заплатил мне за картину «Ласки на пне» тридцать фунтов белой муки и двадцать фунтов сахарного песка. За большую картину «Чайки при закате» мне предлагали сажень дров и гуся.

Однажды пришел ко мне какой-то незнакомец из породы коллекционеров. «Уф! Это возмутительно не иметь телефона! — жаловался он. — Я шел пешком и рисковал не застать вас дома, — отдувался посетитель. — Уф! .. Что, не собраться? Завтра же у вас будет телефон, и я прошу вас извещать меня, когда вы напишете хорошую картину», — сказал он, посмотрев на часы, и заспешил домой. На прощание просил меня прийти к нему посмотреть коллекцию.

На другой день утром пришел ко мне монтер, повесил телефон. От всякой платы отказался и вручил квитанцию об уплате за телефон за целый год. Я позвонил моему благодетелю, поблагодарил и отправился к нему смотреть коллекцию. Собрание замечательное. Я даже не ожидал. Картины Репина, Серова, Левитана, Врубеля и других размещены в большой светлой гостиной с балконом.

Хозяин пригласил меня на балкон к сервированному для завтрака столу с кипящим самоваром. Познакомил с женой. Был чудный майский день. Перед балконом с высоты четвертого этажа был виден сад с богато цветущими яблонями. Их аромат доносился до меня. Я никак не ожидал в Петрограде увидеть такую картину. Это было в центре города.

По вечерам я посещал концерты в Зимнем дворце, квартеты в зале капеллы и симфонические в консерватории. Прослушал цикл симфоний Бетховена и цикл Чайковского. Днем — живопись, вечером — музыка. Я жил тогда среди творений великих мастеров: Леонардо да Винчи, И.-С. Бах, Рембрандт, Бетховен, Ф. Гальс, Чайковский, Тициан, Моцарт и другие сменяли один другого в моем воображении.

Помню, как мы с Мишей Юдиным возвращались из консерватории с бетховенского концерта после Девятой симфонии. У Поцелуева моста, возле морских казарм, спешно садились в грузовики вооруженные матросы и рабочие, увешанные пулеметными лентами и бомбами. На грузовиках краснели плакаты с надписью: «Долой Временное правительство!», «Долой войну!», «Мир без аннексий и контрибуций!», «Смерть буржуазии!» Один за другим мчались мимо нас грузовики с вооруженными людьми, пулеметами. Мы шли по набережной Мойки, по бывшей Морской и Невскому. В ушах у меня Девятая симфония. Я шагал под бодрый веселый темп последней части. На Невском мчалось много грузовиков и автомобилей. Слышались крики ура, пение «Интернационала». Это было известное июльское выступление рабочих. Я не пошел ночевать домой, а решил ночь провести у Миши. Он был один, родные его жили на даче.

Слышна была ружейная и пулеметная стрельба, люди на дворе то и дело выбегали за ворота и взволнованные возвращались обратно. Утром я отправился домой на Васильевский остров. На улице я узнал, что выступление потерпело неудачу; пленных, обезоруженных, возили на грузовиках в штаб округа у Певческого моста. У одного из окон третьего этажа, выходящих на Дворцовую площадь, стоял «победитель» Керенский со свитой и держал речь перед небольшой толпой любопытных. Из толпы слышались нелестные реплики в ответ на его торжествующие фразы.

XLIX

Артист бывшего Малого театра на Фонтанке (ныне Большого драматического) Нерадовский заказал мне написать декорацию для тургеневского «Дворянского гнезда». Эту инсценировку он выбрал для своего бенефиса. Декорация должна была изображать старый запущенный парк и пруд. Я сделал два эскиза и макет. Нерадовский выбрал эскиз, где над прудом склонились изуродованные прежней стрижкой старые липы. Мне очень интересно было пробовать силы на большой декорации, писать пейзаж в натуральную величину, ходить с кистью прямо по картине, а потом взбираться на балкон, чтобы оттуда видеть, что выходит. Я работал с тремя помощниками в декорационной мастерской при театре. Одно плохо — холод. Дело было зимой. За ночь краски в горшках замерзали, их надо было отогревать на плите. Я с интересом наблюдал новый для меня театральный мир. Мне нравилось благоговейное отношение театральных работников к сцене, как к храму искусства. Запрещалось по сцене проходить в шапке, хотя там в это время не происходило никакой работы. Декорацию я написал сложную — с тремя бережками, с двумя парами кулис, с несколькими падугами. Рабочие

искусно вырезали подробный узор листвы, наклеили его на тюль. Декорация готова. Опустили ее на сцену, стали прилаживать освещение. Сидя в партере, с нетерпением ожидал я посмотреть свою работу в оконченном виде и сделать, быть может, кое-какие исправления или доделки. Плотники уже давали последние удары молотком. Вдруг чей-то громкий голос с колосников потребовал прекратить работу — всем артистам и рабочим идти на собрание, там же на сцене, в старом помещичьем парке. На собрании было объявлено, что бенефис Нерадовского и пьеса отменяются, театр переходит к государству на новых началах.

Так и не пришлось мне увидеть мою декорацию в пьесе. Было досадно. Декорацию потом свернули и куда-то увезли из театра... Я скоро забыл эту свою неудачу; она показалась мне таким пустяком, когда на глазах круто и энергично перестраивалась жизнь нашей страны.

L

По утрам приходила ко мне племянница Соня Юдина. Ставил ей натюрморты, которые она отлично писала. Особенно удачно вышел intérieur — передняя и кухня с топящейся плитой. Посетители мастерской любовались ее работами и своими восторгами заставляли краснеть застенчивую девушку. Почти все ее этюды раскупались прямо с мольберта, а замечательный intérieur был подарен мне покупателем.

Один торговец-антиквар убеждал Соню работать для его магазина. Он даст ей старые холсты, и она будет писать под старых голландцев. Разумеется, этот спекулянт получил отказ. У меня в то время образовалась совсем производственная мастерская. Заказчики записывались в очередь. Приходилось ускорить темп работы. Я давал Соне этюд или эскиз, она увеличивала его на холсте или подмалевывала, прописывая весь под моим наблюдением, потом я только приводил все в общую гамму, кое-что изменял, дополнял и заканчивал работу. Этот старинный метод учения живописи дает хорошие результаты. Учащийся под руководством опытного мастера знакомится с системой писания картин. Много полезных практических указаний, советов может попутно дать учитель ученику.

Соня поступила в Академию художеств, окончила ее, написав дипломную работу — крестьянку, несущую корзину с травой. К моему огорчению, она бросила живопись, заявив, что у нее нет таланта, и поступила на службу.

И достается же мне от посетителей моей мастерской, где, между прочим, висят Сонины работы, за то, что, я, дядюшка, допустил племянницу бросить искусство. Раз она могла бросить живопись, значит, нет у нее призвания, она права.

LI

Осенью 1918 года группа молодежи прислала ко мне делегатов просить быть их профессором-руководителем в Высших художественно-технических мастерских — бывшей Академии художеств. Я согласился.

После небольшой канцелярской формальности я был утвержден профессором индивидуальной мастерской, и мне отведено помещение бывшего пейзажного класса, в котором я учился у А. И. Куинджи.

В новой художественной школе была принята система свободных индивидуальных мастерских, открытых для всех желающих. Никаких вступительных экзаменов и образовательного ценза не требовалось для поступления туда. Достаточно было выписки из домовой книги и свободной вакансии у профессора. Группа из двадцати-тридцати человек приглашала по своему вкусу профессора. Канцелярия зачисляла его в штат и давала помещение. Какой-либо утвержденной программы не было. Каждый профессор руководил по своей системе, как хотел. В широко распахнутые двери Свободных мастерских вошло много такого народа, который раньше и не думал об искусстве, а под званием студента высшего учебного заведения укрывался от трудовой и воинской повинности и пользовался другими льготами.

Было открыто более пятнадцати индивидуальных мастерских всевозможных направлений — от крайних «правых» до крайних «левых». Особенно выделялись крайней «левизной» мастерские профессора Татлина [264] под вывеской «Конструкция, объем и материал» и профессора М. В. Матюшина [265] с теорией «расширенного смотрения».

В мастерской Татлина вместо мольбертов, палитр, кистей находились наковальня, верстак, слесарный станок и соответствующие инструменты. Там строили композиции из различных материалов: дерева, железа, слюды, мочалы, соединяя их между собою, не задумываясь над смыслом. Произведения получались нелепые, но смелые.

В мастерской Матюшина учащиеся, их было тоже немного, должны были изображать по методу «расширенного смотрения» не только то, что находится перед ними, а и то, что сзади, сбоку, вверху и внизу. «Себя», — как говорил профессор, — должны чувствовать «в центре изображаемого мира». Работы учеников Матюшина представляли собой пестрые, красивые загадочные картинки.

В мастерской профессора Альтмана [266] преподавалась плоскостная живопись, без светотени, с различной фактурой: в краску прибавляли песок, крупу или сглаживали поверхность. Писали натюрморты с нарочито кривыми кувшинами, тарелками и горшками.

В мастерской футуриста Пуни на холст наклеивали кусочки газеты, веревочки, деревянные палочки и прочее, не знаю, с какой целью.

Полуграфический, полуживописный характер имела мастерская профессора Анненкова [267] с некоторым заскоком в «левизну».

Многолюдная мастерская К. С. Петрова-Водкина [268] с его спецификой: «трехцветкой» и сферической перспективой.

Далее был ряд мастерских реалистического направления: профессора В. В. Беляева [269], О. Э. Браза, Д. Н. Кардовского, моя, В. Е. Савинского, В. И. Шухаева. Была также мастерская без руководителя и мастерская профессора Иоффе без учеников.

Были и мастерские архитектурного, скульптурного и графического факультетов.

С приятным чувством гордости входил я в хорошо знакомые, дорогие по воспоминаниям мастерские, где я учился у Архипа Ивановича двадцать лет тому назад. Мне, ученику Куинджи, лестно продолжать дело своего учителя. Я познакомился с учащимися и стал осматривать их работы. Настроение мое сразу упало. Я был смущен, увидев очень слабые дилетантские работы людей, совершенно неподготовленных. От смущения я мямлил, слегка мычал, покрякивал, стесняясь сразу и прямо высказать свое мнение людям, так радушно и любовно меня встретившим. Ну что же делать? Надо учить их с азов. Это в высшем-то учебном заведении! Почти с каждым надо заниматься отдельно. Я давал ученикам для живописи и рисунка несложную натуру, но требования предъявлял высокие. Приносил им для рисования сухие осенние листья, кленовые или дубовые, которыми был обильно засыпан академический сад. Некоторые рисовали целые ветви или голые сучья. А для живописи я ставил натюрморты из предметов домашнего обихода. Скоро совсем бездарные и лентяи не выдержали учения и благополучно исчезли, на их место явились более способные и подготовленные. Я ставил им живую модель. Эти старшие товарищи подтягивали за собой более младших.

По примеру Куинджи я устроил по вечерам чаепитие, беседы за самоваром, к сожалению, без традиционных сосисок — этой роскоши тогда и в помине не было. Из больших холщовых полотнищ мы устроили просторный шатер, поставили в нем большой стол и кожаные диваны. Ученицы красиво обставили палатку, стол покрыли узорчатой скатертью, кто-то пожертвовал самовар. Каждый имел свой стакан, кружку или чашку, приносили свой сахар и хлеб. Чайным делом ведали ученицы, а самовар грел сторож Алексей Сохин.

Разговор за чайным столом у нас шел оживленный, конечно об искусстве. Я много рассказывал о Куинджи, нашей с ним жизни, художниках, картинах и т. д. Старшие ученики писали интересную модель — танцовщицу в балетном костюме царевны-лебедя. Она согласилась позировать, стоя на носках, слегка придерживаясь рукой за стенку. Долго и терпеливо держала такую позу. Я сам вместе с учениками рисовал ее. Вся мастерская полюбила симпатичную модель за ее

хороший нрав и готовность работать сколько угодно. Она привыкла и привязалась к нам и помогала хозяйничать в чайном шатре.

На следующий год нашу мастерскую перевели в квартиру бывшего ректора В. А. Беклемишева. Там нам поставили печь — времянку. В печке товарищи пекли картошку, жарили воблу — угощали меня. Помню, с каким аппетитом мы ели тогда обуглившуюся воблу и обжигались картошкой.

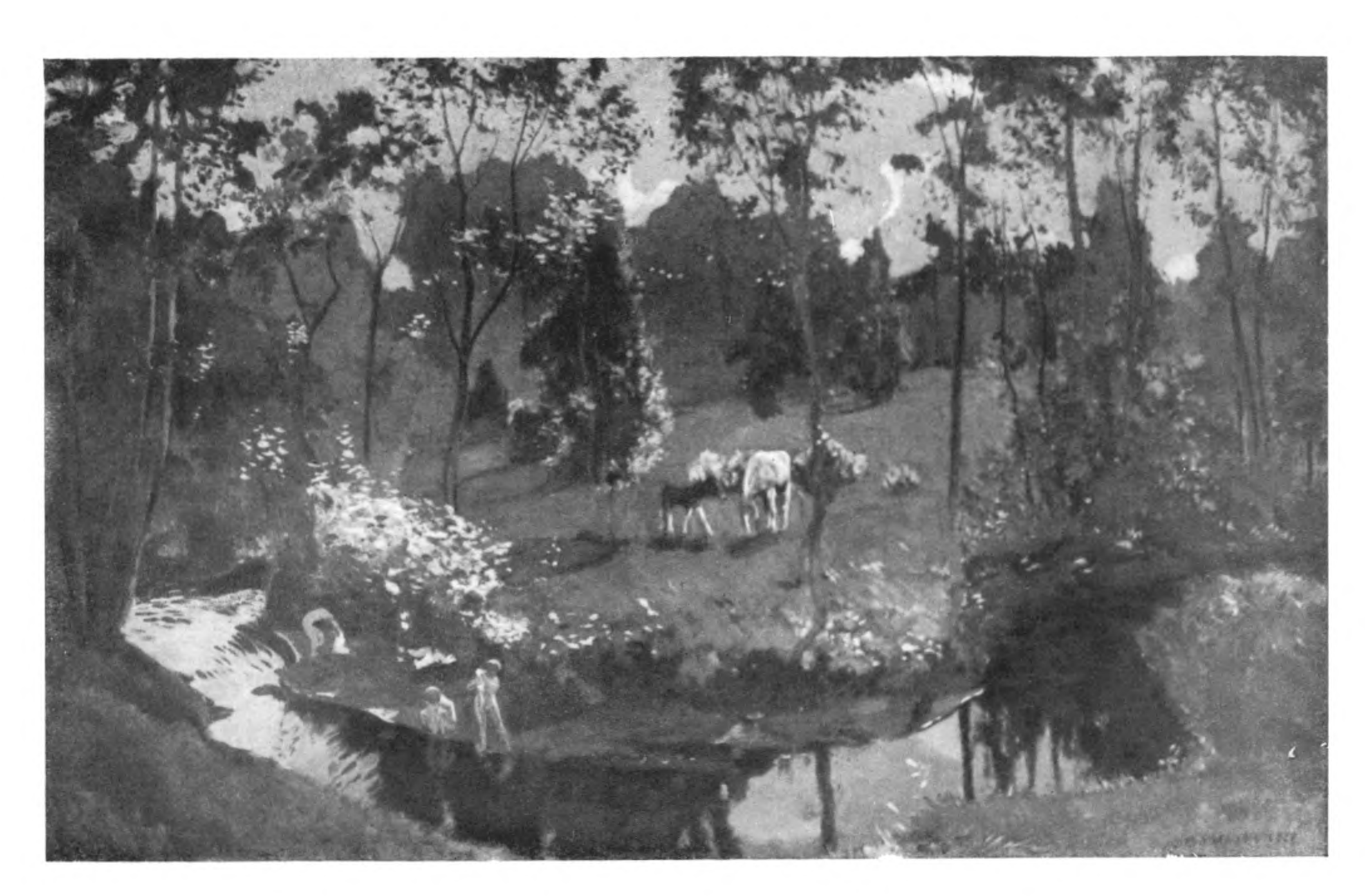
Весной, летом и осенью мои ученики писали этюды в академическом саду и заметно делали успехи. Выделялся скромный молодой студент Шляков. Он писал большие этюды, очень хорошие по живописи, с отличной формой. Из него вышел бы большой пейзажист. К сожалению, он погиб от тифа. Грустно было смотреть на его большой неоконченный, прекрасно начатый этюд в академическом саду. Погиб большой художник.

Для развития творческих способностей я задавал учащимся темы для композиции как станковой картины, так и театральной декорации. Лучше всех делал эскизы Лузанов. Он любил изображать виды старинного города Нарвы в Петровскую эпоху. При окончании Свободных художественных мастерских он написал прекрасную дипломную картину в характере декоративного панно — безлюдная улица Нарвы в белую ночь. По мостовой, удаляясь, едет таинственный черный катафалк с эскортом конных петровских солдат. В окнах домов и стеклах уличных фонарей мерцает отблеск рассвета.

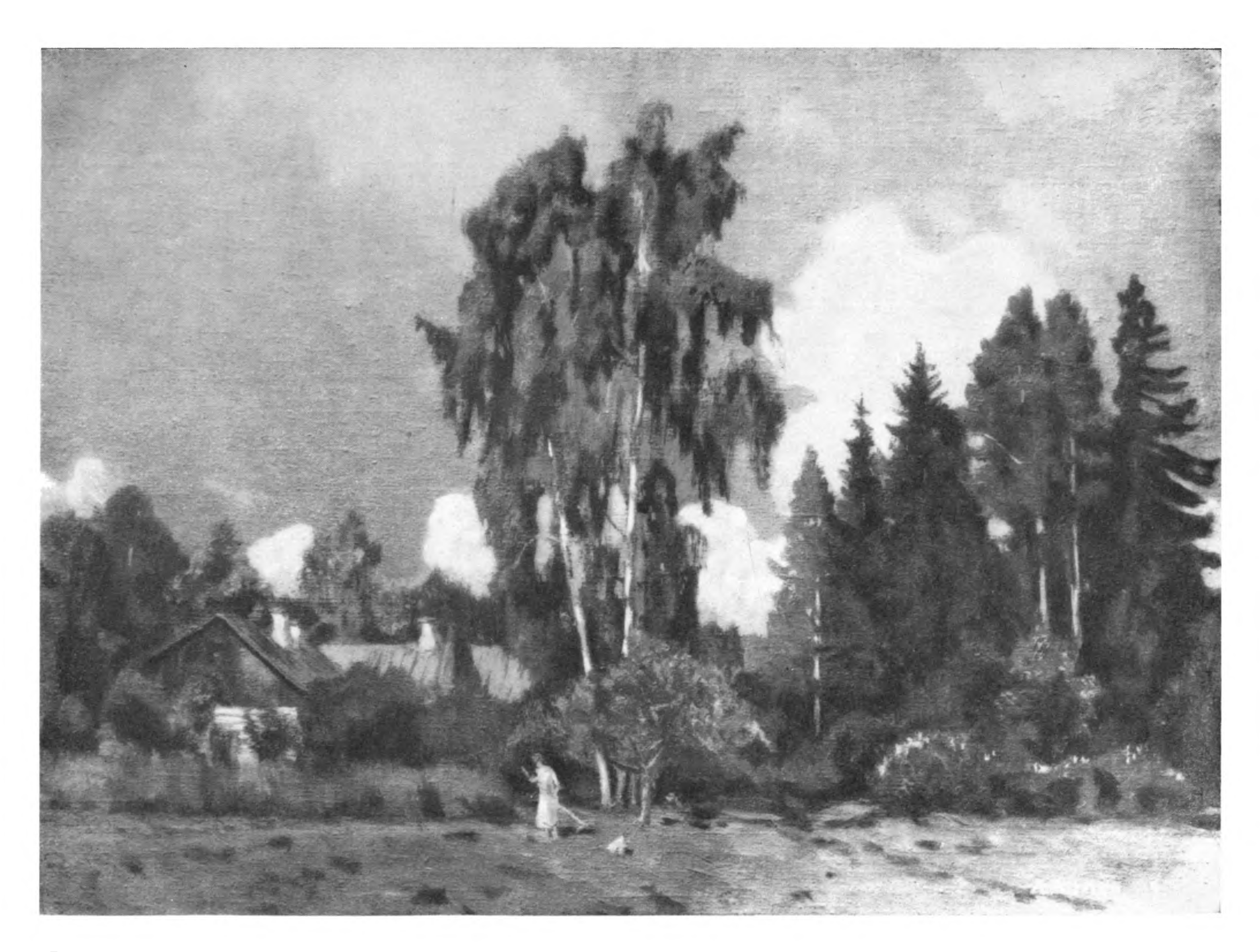
Вместо уехавшего Вихвелина старостой был избран Сергей Эммануилович Лузанов, прекрасный товарищ, необычайно скромный, общий любимец. В противоположность франтоватому Вихвелину, Лузанов был настоящим бедняком. Худой, бледный, он питался черствыми корками хлеба, размоченными в воде, и курил махорку. Ходил в рваной солдатской шинели, оставшейся на нем с войны. Он стеснялся снимать ее в мастерской, так как под нею были одни лохмотья. Наконец он нашел себе заработок по разгрузке вагонов на Октябрьской железной дороге. За это, кроме денег, он получил летнее красноармейское обмундирование. Потом он стал зарабатывать иллюстрациями для Госиздата.

По окончании Академии Лузанов женился на моей ученице Краснокутской, давнишней его мечте. Сразу же остепенился, стал прилично одеваться и много зарабатывал иллюстрациями. Он почему-то скрывал свою женитьбу от товарищей, и мне сообщил об этом под секретом. Прожив с женою всего два года, он простудился и умер, оставив после себя ряд эскизов, большей частью с лошадьми, которых он любил и знал, академические этюды, большое панно, о котором я упоминал, и доброе имя хорошего товарища.

Готовясь к первой годовщине пролетарской победы, Союз художников (ныне Рабис) поручил моей мастерской писать под моим руковод-



Жаркий день. 1927 г.



Домик с красной крышей. 1933 г.

ством плакаты и знамена с революционными лозунгами. Работа весело кипела с утра до ночи в одной из конкурентских мастерских верхнего этажа Академии. Как-то после полуночи, закончив работу, мы оказались запертыми. Нам не выйти из Академии до утра. Что делать? Один из учеников, самый юный, Лизак, не долго думая, спустился во двор по водосточной трубе, нашел сторожа, у которого был ключ, и мы получили свободу. Надо было спешить по домам, так как по улицам разрешалось ходить только до часу ночи. Мы могли попасть в комендатуру и там заночевать.

Очень редко собирался Совет профессоров. Вследствие полного разногласия трудно было о чем-либо договориться, найти общий язык. Некоторые профессора предлагали ввести вступительный экзамен по искусству, другие, наоборот, предпочитали заниматься с людьми, не имевшими никакой подготовки, «не испорченными» учебой. Предлагали ввести специальные научные предметы — анатомию, историю искусств, перспективу и оптику. «К чему анатомия, зачем перспектива?» — говорил Татлин. Вместо истории искусств решили ввести все-таки курс под названием «История художественной культуры». Читать этот предмет взялся Н. Н. Пунин. Он был в то время комиссаром Вхутемаса. До него комиссаром был художник А. Е. Карев.

Любопытную картину представляла первая годовая отчетная выставка ученических работ. В одном из зал нижнего этажа расположились работы учеников проф. Татлина, вызвавшие всеобщее недоумение. К крюку в потолке были подвешены на стальном тросе тяжелые предметы: часть шпангоута от баржи, к нему прилажен большой квадрат паркетного пола, к паркету приколочена полоска слюды и мочало. На паркете нарисована мелом какая-то мистическая черта. Вся эта чепуха поддерживалась тросами, прикрепленными к кольцам, ввинченным в пол со всех четырех сторон. В другом месте на крюке висел ломаный мольберт с куском ржавого железа, с самоварной трубой и тоже с мочалом. Были произведения менее сложные: просто, например, доска, покрашенная красной охрой, причем часть ее матовая, а часть гладкая.

В верхних античных залах расположились на щитах работы остальных мастерских. Бросались в глаза своей чудной и в то же время красивой пестротой многочисленные упражнения на задачу «расширенного смотрения» в мастерской М. В. Матюшина. Михаил Васильевич, увлеченный своей теорией, любил объяснять ее зрителям на работах своих учеников. Он объяснял мне, но я не мог понять, для чего нужна эта головоломная наука. У него было учеников пять-шесть. Они очень любили своего профессора, да и нельзя было не любить искренне увлекавшегося, всегда вежливого, культурного человека.

Ученики верили в учение своего учителя. Над ними смеялись, возмущались их работами, но они, счастливые, покорно относились к этому

и скромно старались убедить неверующих в радости открытия «нового мира». На мой вопрос, что означает акварель с синим пятном и розовыми полосками, профессор не мог мне ответить сам, а попросил объяснить ученицу. «Это крик вороны», — сказала она. Когда я попросил ее найти еще работу на эту же тему, она указала на другую, тоже с синими и розовыми пятнами, но расположенными в другом порядке. — «А это?» — спросил я, указывая на наклонную черту углем. — «Это полет чайки». Профессор подвел меня к целой серии небольших акварелей и сказал: «Я ездил с учениками в Москву, так вот это их впечатление от старинных московских храмов». На листах бумаги красиво пестрели яркие пятна всех цветов.

Матюшин отлично чувствовал цвет, имел много вкуса, но эта, им изобретенная теория, на мой взгляд, просто какой-то болезненный придаток к его личности.

Огромная отчетная годовая выставка работ индивидуальных мастерских была интересна со всем разнообразием ее течений. Каждая мастерская отражала личность своего руководителя, свободного от всяких навязанных ему программ.

LII

Работать становится трудно. Мысли заняты только тем, как бы съесть чего-нибудь. Восьмушка фунта хлеба, полагавшаяся гражданину по карточке на день, проглатывалась сразу, и дома больше не было ни крошки, ни сахара, ни чаю. Вместо чая какой-то суррогат из сушеной черники с мусором в картонной коробочке. Иногда вместо хлеба выдавали по полфунта овса. Кое-когда мне удавалось достать крупы.

Был такой случай: пришел я из Академии голодный, затопил щепками «буржуйку» и стал варить кашу из последних остатков крупы. Когда каша была готова, я влил в нее, по ошибке, вместо подсолнечного масла керосин. Какой противный запах горячего керосина с пшенной кашей. Я — один — громко расхохотался. Мне даже как-то весело стало от такой шутки. Пошарил я в разных закоулках кухни, надеясь найти что-нибудь съедобное, но ничего не нашел. Пришлось просто выпить чаю без всего. Несносный холод не располагал к работе. Холодные кисти и тюбики с красками неприятно было брать в руки, а тут еще разная домашняя неприятная работа и дежурства у ворот по ночам. Водопровод замерз, уборная тоже, за водой надо было ходить в прачечную через двор, а там ледяная гора перед краном, ноги скользят, приходилось с ведром на четвереньках ползти, а потом нести воду на четвертый этаж. В кухне утром вода замерзала и в ведре и в самоваре. Спасением были «буржуйка» и старый друг самовар. Он согревал меня и утешал своими песенками. На ночь я одевался, как «челюскинец»,

собравшийся жить на льдине. Двойной комплект белья, фуфайка, на голове шерстяной шлем, на руках рукавицы — такой был мой ночной костюм. Укрывался я двумя одеялами и шубой.

Я постоянно беспокоился о семье Юдиных и, достав что-нибудь съедобное, наполнял свою берестяную вятскую кошолку и относил им. К Юдиным на Мойку можно было попасть только пешком. Это от меня довольно далеко, поэтому я навещал их только раз или два в неделю. Обыкновенно я писал им письма, благо в то время марок на конверты наклеивать не надо было, почта была бесплатная. В письмах я старался подбадривать родственников, посмешить, писал о своем житье-бытье в юмористическом духе с иллюстрациями. Я не терял бодрости, не впадал в уныние. Я знал, что эта разруха временная, что крепкая власть справится с нею, но невозможность работать в холодной мастерской привела меня в отчаяние. Я позвонил одному моему поклоннику, собирателю картин, и сказал: «Достаньте мне дров, получите картину». На другой же день у меня была сажень дров. От голода лицо мое начало отекать, колени выступали, как у индуса.

Каким-то образом моя прежняя квартирная хозяйка отыскала меня и стала бескорыстно заботиться об мне. Чинила и мыла мое белье, достала мне где-то калоши, даже молилась обо мне, поминала в церкви моих родственников — кого за упокой, кого за здравие, — приносила мне маленькие просфорки из темной муки, охала и ахала: ее волновал раскол церкви!

LIII

Невозможность выехать летом на природу писать этюды для меня была тягостна. Мне посоветовали зачислиться в семинарий по изучению Павловска, что я и сделал вместе с некоторыми товарищами. Кружок этот помещался в бывшем доме Мятлева на Исаакиевской площади, ныне площади Воровского. Там можно было слушать доклады о Павловске историков-специалистов, а главное — устраивались экскурсии в Павловск. Я брал с собой акварельные краски и складной стул и вместо осмотра дворца и других достопримечательностей с жадностью писал этюды на речке Славянке.

Мой старый приятель В. В. Степанов, профессор статистики, рекомендовал меня в качестве художника в управление Волховстроя. Я должен был зарисовать те места, которые должны были подвергнуться изменению — быть затопленными.

Мне предложили на первый раз поехать с инженерами и В. В. Степановым на базу изысканий в Хутынский монастырь [270] близ Новгорода. От Новгорода мы поехали по Волхову на маленьком катере. Мы со Степановым пользовались три дня гостеприимством семьи инженера, жили

в бывших архиерейских покоях. Я сделал несколько акварелей Волхова и монастырского сада. Хозяева кормили нас знаменитыми волховскими сигами во всех видах — в то время это кое-что значило. Только один раз мне удалось поехать на Волховстрой. Нашли излишней роскошью иметь своего художника, и в штате его не утвердили.

LIV

На Мойке, близ проспекта 25 Октября, в бывшем доме купца Елисеева, помещался Дом искусств, организованный по инициативе А. М. Горького и под его председательством. Там, в роскошном особняке, встречались художники, писатели, музыканты и артисты. В доме сохранилась почти вся обстановка елисеевская: шкафы со столовой посудой, мебель и прочее. Там можно было получить неплохой обед, а главное — в хорошей обстановке и чистоте.

Дом искусств устраивал ряд персональных выставок художников: Альберта Бенуа, Б. М. Кустодиева, К. С. Петрова-Водкина, В. Д. Замирайло [271] и других.

Предложено было и мне устроить свою выставку: в то время, глухое для искусства, необходимо было некоторое оживление. Я охотно согласился.

Ф. Ф. Нотгафт [272], заведовавший выставочным сектором Дома искусств, и его жена с большим вниманием и любовью работали над устройством выставки. Деятельное участие в развеске картин и номерков для каталога принимал их маленький сын.

Заместитель председателя художник М. В. Добужинский объявил об открытии моей выставки и предложил осмотреть ее.

В двух небольших комнатах и коридоре мне удалось развесить 120 номеров. У меня сохранилась зеленая афиша 1920 года, на которой значится цена за вход тридцать рублей, а учащимся — пятнадцать.

На выставке было продано несколько этюдов Государственному музейному фонду и частным собирателям. Она дала мне моральное удовлетворение и интерес увидеть себя со стороны.

LV

Система индивидуальных мастерских просуществовала всего три года. Был поднят лозунг «Долой индивидуальщину, да здравствует коллективный метод преподавания». Студенты были распределены по четырем курсам. Пятый курс — дипломный. Вновь поступающие подвергались экзаменам по живописи и рисунку. Обучение шло по временной программе. На каждом курсе преподавал коллектив из двух-трех профессоров. Модель ставилась сообща в присутствии представителей от

учащихся. На семестровых экзаменах студенты часто вмешивались в оценку работ. Коллектив обыкновенно состоял из художников различных, часто враждебных друг другу направлений. Оценка работ бывала диаметрально противоположная, что дискредитировало руководство перед студентами. Почти ежегодно менялась программа. Частые длительные заседания профессоров по выработке программ были утомительны. Не имея общего взгляда на живопись, различные по художественной культуре люди с большим трудом договаривались о программе.

Постоянные разногласия в преподавании создавали борьбу за то или иное направление. В борьбе активное участие принимали студенты. Все это пагубно отражалось на школе, на будущих кадрах. Мне всегда жаль было студентов, кончающих по прошлогодней программе, которую надлежало изменить уже в следующем году. Студентов выпускали кое-как подготовленными, часто без дипломной работы, без всякого торжественного акта, без напутственного слова, с небольшой бумажкой — «путевкой в жизнь».

Им задавали для получения диплома картину на свободную тему, они справлялись с этим хорошо, некоторые давали прекрасные произведения. С уничтожением средних художественных школ в Вхутемас поступали люди, почти неподготовленные, а высшая школа, занятая междоусобной борьбой и сочинением программ, не могла в четыре года дать таких студентов, которые могли бы справиться с дипломной картиной.

Коллективный метод породил обезличку, отбивая у преподавателей охоту работать. Студенты стали с недоверием относиться к профессорам, которые зачастую давали противоположные указания. Решили прикрепить профессоров к курсу на целый год. Я воспользовался этим, как умел, старался направить учеников на путь, по которому иду сам: учиться на натуре строго, серьезно, не искажая действительности. Хотя в программе не было класса композиции, но зная, что необходимо развивать у учеников творческую сторону, приучать их графически выражать свою мысль, развивать чувство композиции, я взял на себя смелость задавать темы для композиции, чего не значилось в программе. Результатами я был очень доволен. Но к досаде моей и учащихся, на первом семестровом обходе Советом было забраковано мое внеплановое начинание.

Кажется, в 1925 году была принята программа, составленная профессором Петровым-Водкиным. На первых курсах проводились упражнения с чистыми красками трех основных цветов: синего, красного и желтого, не прибавляя к ним белил и не смешивая их между собою. На следующих старших курсах писали головы в сильно увеличенном виде и обнаженное тело. Для большего выявления формы писали одним условным цветом. Для композиции предлагались задачи вроде композиции из двух пересекающихся плоскостей или композиций из трех

горизонтальных и одной наклонной плоскости, а на старшем курсе — «улица бегущего», «комната падающего». Профессору перспективы П. Н. Вагнеру поручено читать лекции по сферической перспективе. Меня назначили тогда преподавателем живописи на первом курсе в компании с С. В. Приселковым[273]. Я сам заинтересовался упражнениями в трехцветке, тем более, что мой коллега Приселков, один из лучших учеников Петрова-Водкина, хорошо знал и любил это дело. Такая специфическая программа, составленная оригинальным и своеобразным художником К. С. Петровым-Водкиным, разумеется, не годилась для общеобразовательной художественной школы. Само собой понятно, что почти все профессора инакомыслящие не могли учить тому, чему они сами не учились.

В конце 1917 года знаменитая Школа Общества поощрения художеств закрылась. У Общества не было средств на ее содержание. Нашлось трое энтузиастов, которые с великим трудом поддерживали слабый пульс Школы. Это были художники: А. Ф. Белый, А. Р. Эберлинг[274] и В. И. Траубенберг. Белый, любивший старое «Поощрение», решил во что бы то ни стало воскресить Школу. Человек кипучий, волнующийся, горячо взялся за дело вместе с товарищами. Они с учениками таскали обмерзшие дрова, пилили их, сами топили печи и преподавали. Альфред Рудольфович Эберлинг, культурный живописец, до страсти любит педагогическое дело. Без учеников, без школы он жить не может. Вячеслав Иванович Траубенберг — скромный, бескорыстный человек и добросовестный педагог. Ни голод, ни другие лишения не заставят его бросить дело, за которое он взялся. А. Ф. Белый был во главе этой тройки. Ему удалось добиться утверждения плана и программы художественно-промышленного техникума и получить ассигновку. Он пригласил для преподавания ряд товарищей: М. И. Авилова[275], Г. М. Бобровского, М. Е. Дроздова[276], И. А. Владимирова[277], Н. А. Протопопова[278], В. Н. Федоровича и других. Приняли приглашение также Вахрамеев и я для ведения класса живописи. Приглашены скульпторы: Лишев[279], Малышев, Малашкин[280]. Для керамики — Э. Н. Досс[280].

Пульс стал биться сильнее, Школа ожила. Я хотя был перегружен педагогической работой, но согласился для этого нужного дела преподавать живопись два раза в неделю. Другие два раза вел А. И. Вахрамеев. Сразу же у меня и у Вахрамеева образовались дружеские отношения с учащимися. Александра Ивановича особенно любили за его внимательное, очень серьезное отношение к преподаванию и к каждому учащемуся. Я вел класс живописи года два и должен был отказаться от этих уроков: невозможно было совмещать со службой в Академии, в Морском училище, с техникумом, хотя и жаль было расставаться с учащимися.

В поисках правильной постановки художественного образования как высшая, так и низшая школа не чувствовала себя на твердой почве. Она постоянно ломала, создавала новые программы. Художественно-промышленный техникум также подвергся большим натискам со стороны искателей новых путей. Все лучшие преподаватели были уволены за реалистическое направление. В конце концов техникум захирел и умер.

Училище технического рисования (б. Штиглица) тоже недолго просуществовало — было ликвидировано. Мне привелось в 1925 году заглянуть в помещение училища. Эти просторные коридоры, паркетные полы, прекрасные классы и мастерские с верхним светом напомнили мне мою молодость и счастливые дни моего учения в этой прекрасной школе.

LVI

Почти как правило, директора Вхутемаса сменялись каждые три года. Вначале при мне был ректором архитектор Штальберг[282], после него тоже архитектор А. Е. Белогруд[283], затем скульптор В. Л. Симонов[284]. Его сменил старый партиец Э. Э. Эссен[285], когда-то учившийся в Академии, энергичный, усердный, кипучий работник. Он решил восстановить старую Академию с ее гипсами и натурщиками и горячо принялся за воссоздание академического музея, который был ранее ликвидирован: картины русских художников были переданы частью в Русский музей, частью в провинциальные музеи. Картины из Кушелевской галереи иностранных мастеров — Эрмитажу. Произведения Коро, Добиньи, Милле, Курбе, Руссо, Диаза, Тройона, Жака, Ахенбаха и других были постоянными любимцами академической молодежи. Огромные античные залы с большими копиями мастеров итальянского Возрождения, которые делали в старину пенсионеры Академии в Италии, теперь искрились от инея, всюду валялся мусор, всюду следы запустения.

Эссен восстановил центральное амосовское отопление, восстановил залы нижнего этажа в прежнем виде, согласно планам строителей здания Валлен-Деламота и А. Ф. Кокорина. Были сломаны потолки, залы стали вдвое выше, отовсюду, где только можно было достать слепки с античных скульптур, они были перевезены в Академию. Особенно много ценных слепков было из бывшего музея Штиглица. Слепки эти пришлось ремонтировать. Эдуард Эдуардович с помощью знатоков-искусствоведов украсил ими залы музея. Повсюду он собрал картины академических конкурентов, удостоившихся заграничной командировки, и лучшие классные работы учеников прежней Академии, чуть ли не с ее основания, получившие золотые и серебряные медали. Он собрал также отличный отдел гравюры и графического искусства. Особенно полный отдел образовался из архитектурного материала; там были модели

зданий Академии художеств, Смольного монастыря, Исаакиевского собора, кружевная гипсовая модель Альгамбры, замечательная коллекция прекрасно исполненных моделей памятников искусства древней Греции и Рима.

Неутомимый Эссен работал с раннего утра до позднего вечера. Я всегда удивлялся, откуда у этого человека берутся силы. Такой худой, сгорбившийся, с впалой грудью, с тяжелой одышкой, он был постоянно занят: то он на крыше, то на дворе. То сам перетаскивает канцелярию в другое помещение, то на собрании говорит речь, то летит в Рабис, Смольный, Москву. На экзаменах ходит из мастерской в мастерскую, из этажа в этаж, из корпуса в корпус.

Целый штат специалистов все время работал над восстановлением музея: архитекторы, скульпторы, историки искусств, лепщики, маляры, штукатуры, окантовщики и реставраторы.

Наконец музей готов. Я был на его торжественном открытии. Как председатель Общества художников имени Куинджи, я прочел приветствие Эдуарду Эдуардовичу. Президент Академии наук А. П. Карпинский сказал несколько остроумных и теплых слов. Сам Эссен говорил, что восстановлением музея он хотел исполнить долг перед страной и, кроме того, оставить после себя добрую память среди студентов, которые будут изучать образцы искусства прошлого.

Кроме музея, Эссен старался восстановить Академию. Это дело в то время было не простое. На старую Академию смотрели как на Академию императорскую, реакционную. Возврат к старым вкусам, к старым традициям, с которыми совсем покончено, был невозможен. Эссен точно с неба свалился. Он в течение двадцати лет был весь поглощен революционной работой, был вне искусства. Мимо него прошли все переживания в искусстве. Он потребовал для постановок в классах давать гипсовые модели, торсы, бюсты. Среди части профессуры и части студентов всех факультетов шел ропот, недовольство «зарвавшимся» директором, который начал вытеснять «левых» профессоров, круто тянул Академию «направо». Бывали даже громкие схватки с Петровым-Водкиным, которые кончались обыкновенно миром. Эссен человек не злой, а Кузьма Сергеевич смотрел на него снисходительно, как на дилетанта-директора, и шутя давал это понять. Но недовольство росло и отдавалось в Москве. Наркомпросом была назначена обследовательская комиссия. Приехал А. В. Луначарский, нарком просвещения. В результате Эссен, всего себя отдавший делу Академии художеств, мечтавший создать здоровые кадры советского искусства, был уволен. Я его глубоко уважаю, как честного человека, энтузиаста, и мне было тяжело с ним расстаться.

Вместо Эссена был назначен новый директор, некий Маслов, который сразу начал уничтожать все труды своего предшественника. Прежде

всего он уволил старых профессоров, в том числе и меня. Затем принялся за уничтожение музея. Стал по-настоящему громить это эссеновское детище. Для этого он устраивал студенческие «субботники», на которых гипсовая скульптура, ценные слепки, с такой любовью и трудом перевезенные и реставрированные, были свалены в подвал, большей частью разбиты вдребезги. Уничтожены давно хранившиеся формы классических скульптур, для того чтобы не было возможности снова отлить классические образцы. Он решил совсем покончить с искусством прошлого, чтобы и духа его не было в Академии. Маслов забыл слова В. И. Ленина: «Учение, воспитание и образование молодежи должно исходить из того материала, который оставлен нам старым обществом».

В несколько «субботников» с музеем было покончено. В кладовой Академии находилась огромная, свернутая на палку картина Рериха «Взятие Казани», темпера для Казанского вокзала в Москве. Так как автор этого панно — эмигрант, живет в Америке, и картина незаконно занимала место, не внесена в инвентарь, Маслов распорядился разрезать ее на куски и раздать студентам, как холст, пригодный для классной работы. Вскоре после этого НКПС потребовал эту картину в Москву. Получился скандал. Назначено следствие, потом показательный суд, Маслов был осужден.

Бедный Эссен не вынес катастрофы с Академией и музеем и вскоре умер.

Когда я вышел из Академии в последний раз, я легко вздохнул, почувствовав свободу. Позади остались все эти бесконечные волнения, постоянные обиды и неудовлетворенность и собой и делом. Я говорил тогда: «Кончил Академию и теперь буду только художником». Какая радость, утро мне надо ехать в трамвае в Академию, можно взять палитру и встать перед картиной. Удивляюсь, как это я мог писать только в выходные дни и все-таки ежегодно участвовать на выставках.

LVII

Общество художников имени А. И. Куинджи продолжало жить, но после революции пятисот тысяч, завещанных Архипом Ивановичем, уже не было. Пришлось с трудом содержать Общество, оплачивать большую квартиру.

Художник Венедикт Павлович Кузнецов, человек хозяйственный и деятельный, поселился с женой в помещении Общества. Он хранил драгоценное собрание произведений Куинджи, доставал дрова и сам топил печи. Жена его, Софья Карловна, убирала помещение. Кузнецов устраивал постоянные и периодические выставки произведений членов Общества. На проценты от продажи картин и на членские взносы жило

Общество. По средам и пятницам собирались художники, худые, изморенные голодом, с опухшими лицами. Ни уличная темнота и жуть, ни шальные выстрелы, то и дело раздававшиеся в потемках, не останавливали художников, спешивших вечером в среду своих товарищей, в уютный уголок к кипящему самовару, где было светло, сравнительно тепло, где можно поговорить о своих изоделах, поспорить, поиграть в шахматы. Александр Иванович Вахрамеев, не расстававшийся ни с папиросой, ни с карандашом, усаживал кого-нибудь из товарищей в соседней комнате и рисовал с него портрет. Составилась целая коллекция портретов художников, переживавших тяжелые времена. Эта коллекция висела в нашей библиотеке, а после передана Государственному Русскому музею.

«Здорово, богатыри!» — раздавался голос Бучкина[286]. Он тоже рисовал, но всегда с юмором. Каждый раз товарищи от души хохотали над изображением сконфуженной модели, а сам автор громче всех, показывая свои здоровые белые зубы.

Петр Дмитриевич Бучкин — настоящий волжский русак из крестьян, коренастый блондин невысокого роста. Отличный парень, хороший товарищ, талантливый рисовальщик. Его бойкий штрих безжалостно передает сходство. Особенно хороши его живые наброски человеческих фигур, групп и даже целой толпы. Он хорошо знает технику хромолитографии; долгое время заведовал художественной частью в издательстве «Радуга». После закрытия издательства Бучкин стал усердно заниматься живописью. В пейзажных этюдах последнего времени он необычайно двинул свою живопись вперед благодаря внимательной и длительной работе над каждым этюдом.

Председатель Общества известный передвижник академик Н. П. Богданов-Бельский скоро эмигрировал за границу. Вместо него был избран Константин Каэтанович Вроблевский, мой товарищ, однокашник по мастерской Куинджи, большой мой друг и общий любимец.

Высокий красивый блондин. Всегда в хорошем расположении духа. Бодрый, веселый шутник «Воробой», как мы его называли. Один вид его подбадривал товарищей в тяжелые дни. Его пейзажи, сильные по краскам, театрально эффектные, имеют непосредственное родство с творчеством Куинджи, но, к сожалению, без глубины учителя, без его вдохновенной поэзии. Вроблевский обыкновенно обращался ко мне за советами по пейзажной части. Он страстный рыболов. На набережной Невы часто можно было встретить его, терпеливо закидывавшего английский спининг. Однажды я был свидетелем его удачного лова: щуки и головля. Надо было видеть, как рыбак со скрытым волнением осторожно накручивал шнурок спининга и потом умело накрыл протестующую добычу сачком.

После избрания Вроблевского председателем Общество оживилось. Кузнецов переехал на частную квартиру, вместо него была приглашена

делопроизводительницей и хранительницей картин Вера Константиновна Шинкаренко, вдова художника, маленькая черноглазая женщина. Она щелкала на машинке и разливала чай из большого самовара, который приносили художники вдвоем. Возле Веры Константиновны сидел обыкновенно Леонид Иванович Сардеросов, почти всегда под веселым, добродушным хмельком. Он комически объяснялся в любви Вере Константиновне, подсмеиваясь над ее маленьким ростом. Она краснела и звонко смеялась.

За стаканом чая, с папиросой и книгой сидел Самуил Мартынович Дудин [287], наш библиотекарь, страстный библиофил, ученый-этнограф, научный сотрудник Этнографического музея при Академии наук, большой знаток восточных ковров и самаркандских изразцов. Во время своей политической ссылки в Сибирь при царизме он там изучил искусство Востока. Дудин — ученик Репина — окончил Академию в один год со мной, в 1897 году. Он получил звание художника за картину «В храме Таниты», изображающую группу голых петербургских натурщиц, валяющихся на восточных коврах. Товарищ наш Г. О. Калмыков написал про эту картину двустишие:

У обнаженных в храме Таниты,
Сломаны кости, впали ланиты.

Дудин был завсегдатаем книжных лавок букинистов. Подняв очки на лоб, Самуил Мартынович водил носом по страницам книги, был очень близорук. Кроме книг, Дудин до страсти любил восточные ковры и имел хорошую коллекцию их. Живописью занимался между прочим, и. странно, такой серьезный человек, ученый, в живописи был довольно легкомыслен: писал голых женщин, стыдливо прикрытых прозрачной материей. Эти «ню» он писал легко и с известным мастерством.

Наш бессменный казначей Владимир Александрович Фролов, мужчина красивый, видный, известный мозаичист, ныне профессор Академии художеств, подходил с деловой бумагой к Вере Константиновне и просил ее что-то подсчитать или напечатать. Вера Константиновна — женщина нервная, к ней надо подходить осторожно, она обычно вспыхнет, начинает волноваться: как же так, надо чай разливать и надо на машинке печатать. Она почитала секретаря Общества Алексея Федотовича Максимова и с ним никогда не нервничала и не капризничала. Зато, когда его сменил Николай Андрианович Протопопов, то Вера Константиновна бросалась на него, как злющая собачка. Беда! Протопопов выкатывался из ее маленькой каморки, стены которой были увешаны маленькими этюдами покойного мужа.

У одного конца стола сгрудилась группа любителей шахмат. С белыми волосами до плеч Савелий Моисеевич Зейденберг [288], возле него с трубкой в зубах, в пенсне Александр Иванович Кудрявцев [289], Леонид Павлович Альбрехт [290] с простуженным голосом, тяжело и хрипло

кашляющий курильщик. Несмотря на свой хилый вид, он страстный ружейный охотник, не пропускающий ранней весной тетеревиного тока и тяги вальдшнепов, а зимой — охоты на зайцев.

Леонид Павлович — замечательный реставратор Эрмитажа. Человек в высшей степени добросовестный и честный, он с благоговейным трепетом и любовью работает над произведениями великих мастеров, по миллиметрам через лупу освобождая их от копоти или испорченного лака.

Появлялась статная фигура красивого человека с черной повязкой на одном глазу. Это художник Михаил Иванович Курилко [291], офортист и декоратор. Он вносил с собой оживление, рассказывая какие-нибудь новости. Всегда с трубкой, в красивой охотничьей куртке и охотничьих валенках, как будто только что из леса. Он тоже охотник. Однажды принес в Общество парочку маленьких лисенят. Их хорошенькие мордочки с удивленными глазками робко выглядывали из мешка.

Возле шахматистов всегда сидел старый член Общества Антон Федорович Васютинский [292], скульптор-миниатюрист и замечательный медальер Монетного двора, где он прослужил всю жизнь. Человек аккуратный и точный, он был несменяемым членом ревизионной комиссии Общества. Председателем этой комиссии, тоже бессменным, был Федор Федорович Бухгольц, зорко следивший за всеми мелочами жизни Общества, благоговейно хранящий память об А. И. Куинджи. Он человек аккуратный, его пунктуальность иной раз раздражала нервного человека, но была необходима в делах Общества. Федор Федорович был моим коллегой по школе «Поощрения». Он вел там головной класс. На экзаменах каждый раз совет восторгался его классом и вносил в протокол одобрение. Головы нарисованы четко и ясно, свет и тень выдержаны.

Приходил тепло закутанный шарфом старый товарищ Мечислав Михайлович Далькевич, очень худощавый человек. Из-под поднятого воротника пальто торчал острый нос и замерзшие усы. Он приходил отдохнуть от усердного труда. С Далькевичем я познакомился после его хорошей статьи о моей картине со старым лесовиком в журнале «Искусство и художественная промышленность», в 1899 году. Мечислав Михайлович много лет был преподавателем грима в театральном училище. По его рисункам гримировались артисты бывшего Александринского театра в «Ревизоре». Загримированные, они позировали Далькевичу для его известных иллюстраций к Гоголю в издании Маркса. Он заведовал художественным отделом в журнале «Нива». Писал критические статьи, иллюстрировал книги и когда-то рисовал карикатуры в «Стрекозе». Я очень любил Мечислава Михайловича. Кажется, в 1902 году гостил у него на даче в Дубках, близ Сестрорецка, на взморье. Он тогда на целый день отправлялся на этюды. Сидел на самом комарином месте, в болоте, и писал, надев на себя нечто вроде скафандра из марли со

стеклянными окошечками и с дырочкой у рта для папиросы. Он писал, почти не сходя с места, только поворачиваясь вокруг своей вертикальной оси. Ему туда приносили обед. А писал он необыкновенно добросовестно, каждое дерево, каждый кустик и кочка им были тщательно прощупаны кисточкой, причем краски не теряли своей свежести, в живописи не было сухости. Рисунок хороший, но, пожалуй, слишком подробный. Однако не было в этюдах легкости и свободы кисти. Как видно, этюды его не совсем удовлетворяли, он писал с них картины, чрезмерно усиливая краски, яркость освещения, и часто впадал в утрировку, отдаляясь от действительности.

Мне очень понравилась его картина петербургского взморья в тихий полдень, с низким горизонтом, с блестящей под солнцем серебряной водой, с большими кучевыми облаками. На этом месте, на берегу в Дубках, я любил лежать на песке, на мягкой подстилке из сухого тростника и смотреть в блестящую даль мелкого взморья, следить за дымком парохода или за парусом. Вдали чуть виден силуэт Исаакия и золотая Адмиралтейская игла. По песку у самой воды бегала и ловила мушек грациозная трясогузка.

В городе я любил по вечерам бывать у Далькевичей; там собирался народ: актеры, писатели, художники. Слушали интересные рассказы, спорили. За поздним временем меня оставляли ночевать. Сама хозяйка устраивала мне постель на диване в мастерской. Я засыпал, а хозяин на всю ночь садился за иллюстрации. Утром вставали поздно.

А вот еще старик — Николай Григорьевич Цириготти [293]. В царские времена он был лицом подозрительным, неблагонадежным, находился то под гласным, то под негласным надзором полиции. Бывали у него не раз обыски и засады: он прятал у себя нелегальщину. Человек весьма деятельный, общественник. Еще в Академии он и Дудин постоянно работали в студенческой кассе взаимопомощи. Кроме живописи, он занимался разными ремеслами: он и ювелир, и механик, и химик, и портной, и прачка, и сапожник. В его мастерской, кроме мольберта, имелся верстак, слесарный станок, целый ассортимент химической посуды; он все себе сам делал. В молодости Цириготти много путешествовал. На стенах его жилища висят старые этюды, сделанные им то на берегах Нила, то на Чукотском мысу или на Байкале, на Алтае, на Кавказе.

Группа нашей сорокалетней молодежи скромно сидела у другого конца стола. Она держалась отдельно от стариков, почему-то не было спайки. Там всегда сидел Лузанов с его товарищем по Академии художеств Хрусталевым; известный натюрмортист Клевер (сын), который пишет рыб так натурально, что их трудно отличить от настоящих; Кокорев, С. Михайлов [294], Аникин и другие.

А вот стоит другая группа. Раздается веселый смех пейзажиста Ивана Колесникова [295]. Среди них тоже пейзажист В. Н. Федорович,

баталист Владимиров с трубкой, Першин[296] и Белый. Веселый смех Ивана Федоровича Колесникова оборвался рано вместе с его молодой сорокадвухлетней жизнью. Белый отводил меня в сторону и, как заговорщик, шептал таинственно: «Ну что, как твое здоровье? Что ты пишешь? А я написал «Аврору» у Николаевского моста, приходи посмотреть».

А вот в другой группе что-то нервничает и шумит молодой блондин, пейзажист Гужавин[297], мой земляк, вятич. Писал хорошие этюды с прекрасной формой и свежими красками. Картины любил с эффектным освещением. В его живописи чувствовалась резкость, свойственная его большой и нервной натуре. Смерть отняла его у нас вскоре после похорон Колесникова.

Виктор Иванович Зарубин приходил тихий, грустный; ему очень трудно жилось.

А вот оживленная группа о чем-то совещается. Там грузная фигура Чепцова[298], слышен его украинский акцент и любимое слово «понимаешь».

В начале революции, когда ждали наступления немцев, многие уехали в глубь страны, в хлебные места, где легче можно было прокормить семьи. Но все, кто уехал, попали в этих самых хлебных местах в жестокий переплет. Одни оказались в руках колчаковских банд, другие у Петлюры или у Махно. Натерпелись горя досыта, а когда вернулись домой, то не нашли ни своего имущества, ни своих картин. Теперь художники стали понемногу возвращаться.

Протопопов удрал от Колчака из Уфы, Ружавин был приговорен к расстрелу где-то под Полтавой или Черниговом, но как-то счастливо увернулся. Чахров[299] тоже едва спасся от виселицы, приехал из Анапы и т. д.

Появилась оригинальная высокая фигура с гордо поднятой головой, большими пышными усами, длинной шеей с кадыком. Это — Василий Васильевич Беляшин[300]. Его густой бас выделялся из всего гула голосов. Живописец натюрмортов и автопортретов. Кисть его смелая, сочная, колоритная, мазки мягко вливаются один в другой. Я всегда испытываю наслаждение от его живописных натюрмортов. Его автопортреты, тоже хорошо написанные, портит слабая форма. Он страстный поклонник искусства Рембрандта и подражатель его. Беляшин страдал манией величия, считал себя выше всех современных художников и потому высоко держал голову и закручивал пышные усы. Товарищи питали к нему симпатию и уважение, но посмеивались над гордым и надменным видом Беляшина, называя его «Рем-брандт-майором». На Васильевском острове заметна была его фигура в енотовой шубе и большой шапке из пестрой кошки. Покупая у мальчика коробку спичек, он говорил: «Когда ты вырастешь большой, будешь вспоминать, как у тебя покупал спички сам Беляшин, запомни». Я часто с ним встречался на

Среднем проспекте Васильевского острова. Он усаживал меня на скамейку бульвара и своим басом говорил о том, о сем. Однажды он взволнованно мне сказал: «Я изменник, я изменил искусству, я полюбил женщину, женился. Но, знайте, это такой человек, такой друг! я не устоял». Умер Беляшин, я был на его похоронах. В гробу он лежал с таким же гордым, независимым видом. Похоронили его на Волковом кладбище, отдельно от всех, над обрывом, на берегу реки Волковки. Часто заходили в Общество Эберлинг, Лаховский, Савицкий[301], Шафран[302], с большими волосами и бровями, с бритым лицом, похожий на старого музыканта. Он всегда озабочен, всегда волнуется, о чем-нибудь хлопочет. Пишет портреты и жанры из жизни рабочих. В самом начале революции первый организовал профсоюз художников, устраивал у себя собрания для выработки устава. Доставал художникам охранные свидетельства для мастерских.

Постоянными посетителями были маленький скромный старичок Петр Исаакович Геллер[303] и такой же скромный и тихий Семен Николаевич Зенков[304].

Приходил с Васильевского острова Власов[305], пейзажист, шумный, громкий, восторженный, возмущающийся, хохочущий. У него привычка хлопать по плечу и груди своего собеседника от восторга, смеха, удивления и для убедительности. В Гавани на седьмом этаже у него мастерская, жена и три мальчика. Он любит писать старинные города с церквами: Галич, Новгород, Белозерск и другие, виды Петергофа и города Пушкина. Он большой специалист по реставрации стенной живописи. Это дает ему средства для жизни.

Приехал из Казани В. С. Щербаков[306]. Там он написал много декораций в городском театре. Удивляешься, когда смотришь его многочисленные эскизы декораций. Откуда у него бралась фантазия и как он успевал написать такую уйму? В провинции театральные постановки держались недолго, не как в столице; в два-три спектакля вся публика успевала побывать на пьесах, приходилось ставить новую.

Из Киева прибыл тоже казанец, гравер Овсянников[307].

Из Украины приехал высокий украинец Слободяннюк-Подолян[308], ученик Репина, тоже часто посещавший наши чаепития.

Многие приходили только на общие собрания.

Нелюдимый человек Николай Евлампиевич Бубликов[309], маринист, появлялся в обществе редко, только на выставочных собраниях. Этот человек в юности полюбил море. Море — не море, а воду нашего Финского залива, такого же скромного на вид, как он сам. Он крепко хранит эту любовь и не изменит никогда. Море может быть спокойно в этом отношении. Бубликов даже свою дочь назвал Мариной.

У него раньше была своя яхта, которую он сам сделал и на которой постоянно ходил. Как художник он изучил воду так, что свободно пишет

трудную по рисунку волну мелкого моря в любом движении, при любом освещении, без всяких этюдов, прямо «от себя». Другого такого мастера-мариниста в настоящее время у нас нет. Бубликов любит море само по себе, редко рисует на волнах корабль, а если и рисует, то простую, скромную финскую лайбу. Птицами, чайками не оживляет своих марин. Однако за последние годы решился пускать по серым волнам белые паруса спортивных яхт и даже написал отличную картину — военный корабль «Парижская коммуна» в борьбе с океанской волной. Эту картину он написал по заказу Красной Армии для юбилейной выставки «15-летие РККА».

Я изредка захожу к Бубликову на 1-ю линию Васильевского острова. Николай Евлампиевич приветливо встречает старого товарища по мастерской Куинджи и сейчас же показывает картины, вставленные в тяжелые самодельные рамы. С помощью жены Ксении Артемьевны он ставит их на мольберт и, испытывая радостное волнение, пытливо ждет моего мнения. Прелестная девочка Марина сидит возле меня с тетрадкой, она потом покажет свои рисунки.

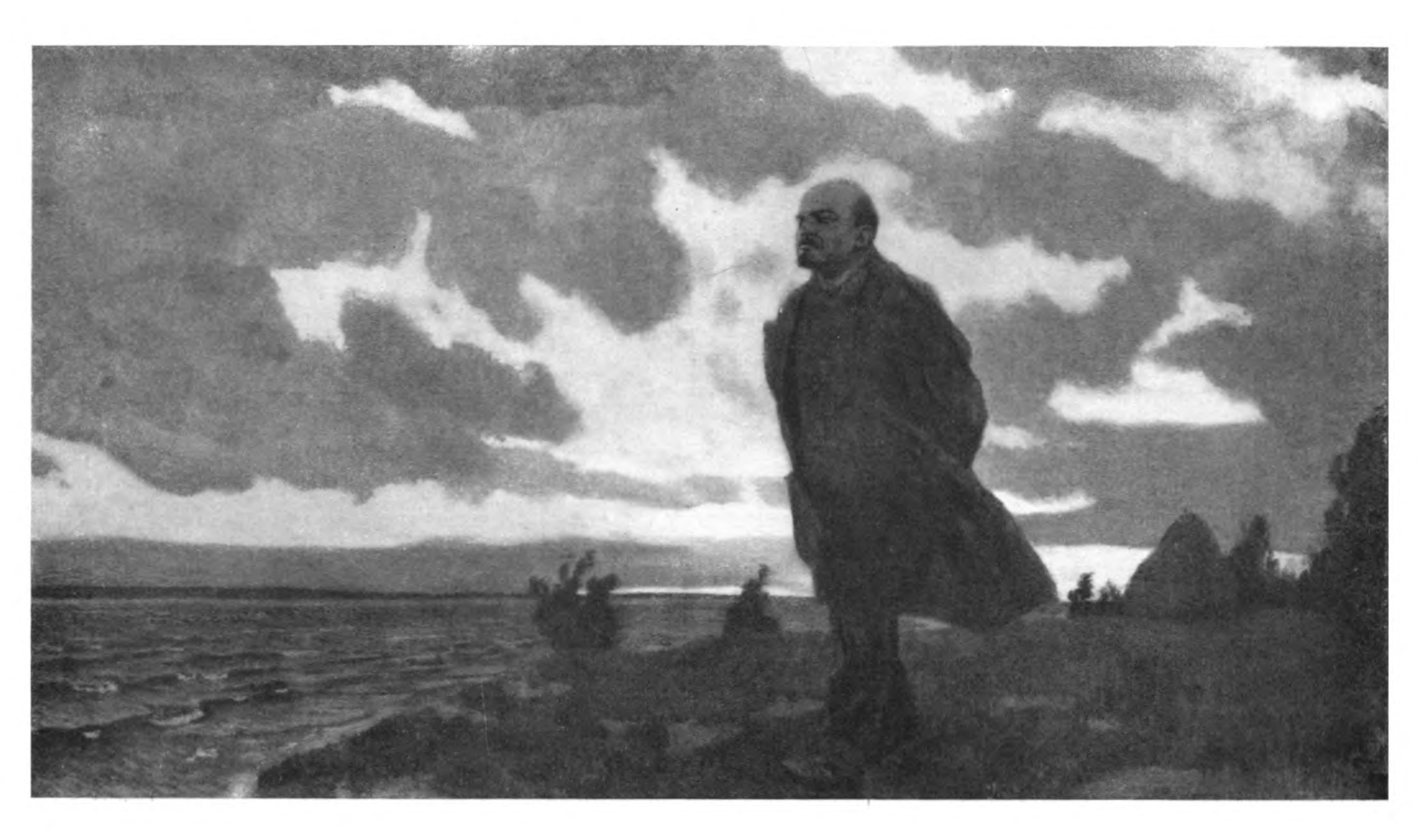
Передо мной одно за другим появляются большие полотна. Волны, совсем живые, стремятся, качаются, брызжут пеной. Ветер задевает поверхность воды, покрывая ее рябью. Художник, довольный, счастливый, смотрит на меня и на свои произведения.

«Скажите, Николай Евлампиевич, когда вы пишете ваши картины в мастерской, вас не укачивает?» — задал я ему неожиданный вопрос. Он удивленно посмотрел на меня и ответил: «Нет», — потом уже рассмеялся моей шутке.

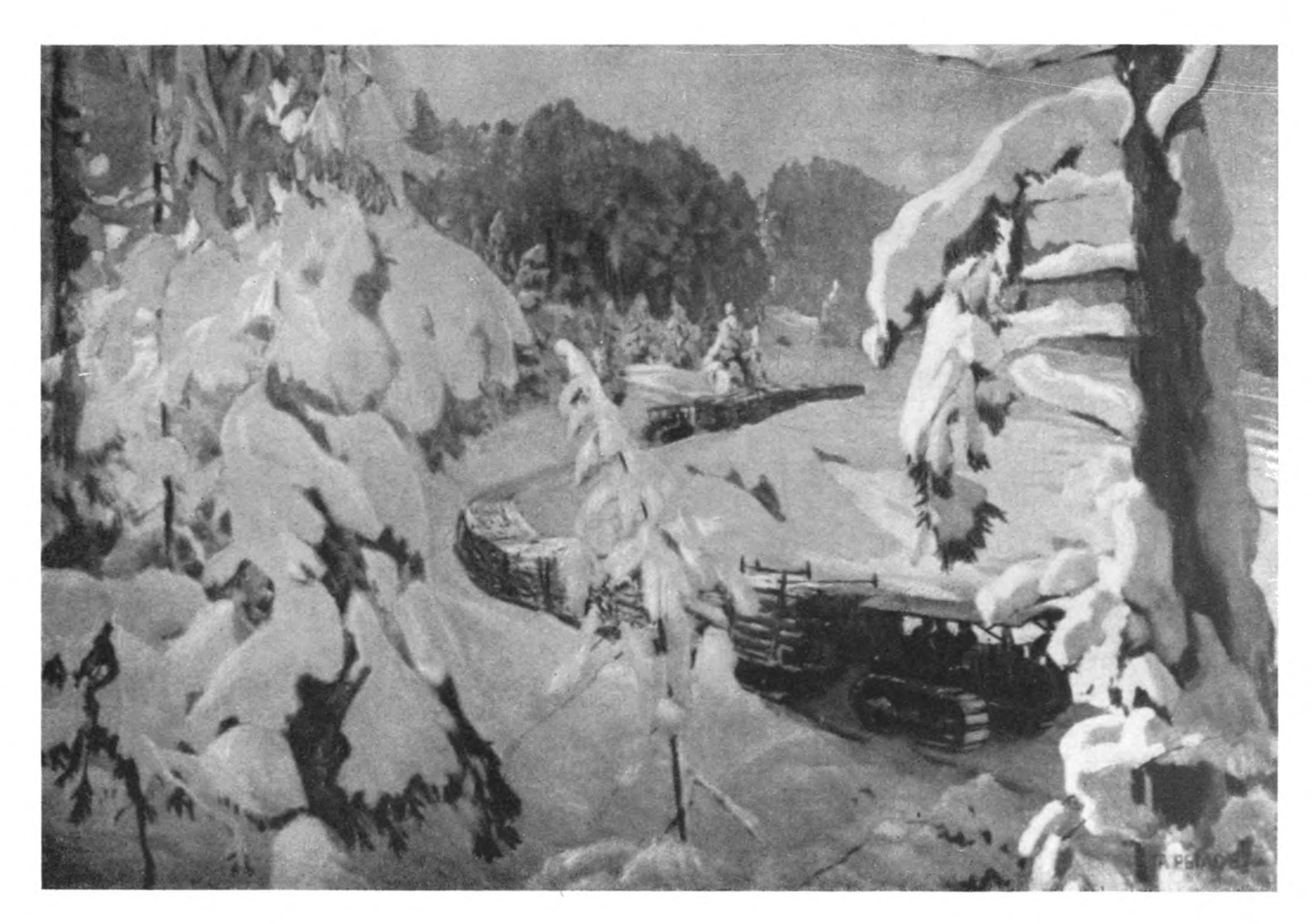
Много раз я советовал Бубликову поехать на Черное море, но он ревнив и ни за что не хочет уезжать от своего моря. Он, должно быть, боялся, что его любовь к серой финской воде потускнеет от ярких красок настоящего большого моря.

Наконец-таки уговорил его поехать на юг для поправления здоровья дочери и жены, но и тут он остался верен своей привязанности: не взял с собой красок и не написал ни одного этюда Черного моря.

Александр Иванович Кудрявцев после меня был председателем Общества. Худощавый человек в пенсне, страстно увлекающийся шахматами. Можно думать, что для него, кроме шахматной доски и живописи, ничего не существует. Я в шахматах профан, поэтому могу судить только о живописном таланте Кудрявцева. Давно я присматривался к его искусству; оно было скромно, но живопись его подкупала прежде всего отсутствием шаблона, обычности, мещанства, которое нередко проглядывает в искусстве наших мастеров. В то же время я не видел в картинах Александра Ивановича ясного отражения мироощущения художника, не видел, чем живет, что любит он, и только потом на выставках «Шестнадцати» увидел его большую любовь к серой гамме красок,



Ленин в Разливе. 1934 г.



Трактор на лесозаготовках. 1934 г.

к серому пейзажу, особенно к воде. Он мастерски пишет воду, переливающуюся серыми красками у рыбачьей пристани, силуэты лодок, сетей, типы северных рыбаков, их жизнь и работу на воде.

Поездка в Карелию, на Мурман к рыбакам ясно наметили дальнейшую дорогу его искусства.

На вечеринках 17 ноября, когда художники и архитекторы собирались в Обществе в день окончания Академии художеств или на встрече Нового года, появлялась живописная фигура темнобрового кудрявого Василия Семеновича Сварога [310]. Его цыганский тип, манеры, костюм резко выделяли его из всех художников. На нем какого-то особого фасона широкий малахай, высокие сапоги из тончайшей кожи, пестрый шарф, переброшенный через плечо, мятая шляпа, едва сидящая на лихих кудрях. Страстные звуки гитары, песни цыганские и русские привлекали всех товарищей. С первых же аккордов прекращались шум и галдеж на вечеринке. Товарищи слушали артиста-художника, просили петь еще и еще.

LVIII

В первый год новой экономической политики (нэпа) — 1921 год — Общество решило возобновить свои «пятницы», славившиеся раньше у публики. Устройство концертов на этих «пятницах» поручено Венедикту Кузнецову, мастеру этого дела. Он и раньше был душою «пятниц», принимал самое горячее участие и на знаменитых академических балах.

Яков Андреевич Чахров несколько дней перед концертом посвящал хождению по разным местам для получения разрешения на его устройство. Дело это очень сложное и хлопотливое. Художники Карягин [311], Цириготти и Попов [312] заведовали нашим «нарпитом». Першин собирал с товарищей дань в виде картинок, этюдов и эскизов для оплаты выступлений артистов и вставлял их в рамки. Каждый член Общества обязан был дать несколько произведений в сезон. Аккомпаниаторами были Дулов, Давыдов, Ульрих и Таскин. Концерты начинались после двенадцати часов ночи: артисты приезжали после спектаклей. Публика, все наши друзья, знакомые, родные с нетерпением ждали этих «пятниц» и собирались с одиннадцати часов вечера. Приятно было встретиться со знакомыми, поговорить с одним, с другим, чокнуться бокалом пива или вина, полюбоваться произведениями товарищей, предназначенными для артистов; они развешаны на особом бархатном щите и освещены софитом. Я не помню, почему Кузнецов отказался потом от устройства концертов. Алексей Владимирович Таскин согласился быть постоянным аккомпаниатором и организатором концертов. В его руках дело стало твердо и надежно. Артисты не отказывались от его приглашения: он

умел их заинтересовать «пятницами» и сам вносил в это дело хороший, дружеский, веселый дух.

К двенадцати часам публика заполняла уже все комнаты. По приглашению дежурного члена занимали места. Небольшой красивый зал с большой хрустальной люстрой, простеночными зеркалами, стильной мебелью и роялем в углу имел нарядный праздничный вид. На стенах висели лучшие картины Куинджи: «Лунная ночь на Днепре», «Рассвет», «Гефсиманский сад», «Штиль» и другие. На камине бюст Куинджи работы Беклемишева.

Из зала шла лесенка в пять-шесть ступенек в уютную гостиную для артистов, с ковром, золоченой мебелью, камином. На стенах картины и портреты артистов, рисованные по вечерам в Обществе. Из гостиной дверь вела в комнаты, где артисты переодевались и гримировались. Гостиная уже заполнялась артистами; одни просматривали ноты, балетные, уже одетые и загримированные, разминали свои ноги. Художники занимали артистов, угощали их чаем и вином, ухаживали за артистками. Наконец на лестнице показывалась фигура Таскина, всегда во фраке и белом галстуке, с нотами в руках. Розовый, с серебряными усиками, он весело улыбался и раскланивался, а затем объявлял о выступлении артистов, всегда с комментариями, часто шутливыми, остроумными. Художники не занимали стульев, они стояли за роялем, сидели на ступеньках лесенки, толпились в дверях в соседнюю комнату. Артистов встречали и провожали дружескими аплодисментами. Выбегали яркие красочные балетные пары; они удивляли зрителей своей акробатической ловкостью и грацией в непривычной им обстановке, на паркете, «на носу у публики», зацепляя иной раз ногами хрусталики люстры. Программа, составляемая Таскиным, бывала очень разнообразна. Музыканты всех родов оружия, певцы и певицы разных тембров и талантов, драматические артистки, сатирики, юмористы, куплетисты, даже клоуны; бывали писатели и поэты — каждый раз номеров десять-двенадцать, с одним антрактом. После концерта публика неохотно расходилась, многие оставались посидеть с художниками и артистами.

Многие артисты полюбили наше Общество и часто у нас выступали. Мы их считали своими друзьями, например покойного Лерского с его талантливым юмором и забавными куплетами.

Здесь все чувствовали себя друзьями, в своей семье. Часа в четыре ночи, полный хороших впечатлений, я шел домой.

Вроблевский уехал в свою Польшу. Я был избран председателем Общества. Не очень-то мне этого хотелось, но что поделаешь. Честь, от которой отказаться нельзя, не обижая товарищей. Они помогали мне, особенно Я. А. Чахров. Он взял на себя всю хозяйственную часть, все хлопоты по устройству концертов и вел особенно неприятные дела с жактом, который всячески придирался к нам, стараясь выжить Общество

из квартиры, чтобы выгоднее сдать ее частным нанимателям. Приходилось ходить по судам, объясняться. Яков Андреевич все это проводил успешно. Он устроил в Обществе красный уголок, сделал полную перевеску картин Куинджи, проверил вместе с ревизионной комиссией и мною все картины и инвентарь, добыл из академической кладовой большую картину, изображающую мастерскую Репина во время занятий: ученики под руководством Ильи Ефимовича пишут обнаженную натурщицу. Картина очень интересна, писана коллективно. Участвовали многие из учеников, сам Репин написал на картине натурщицу и еще кое-кого из учениц. Изображены там, между прочим, Чахров, Максимов, Кудрявцев и другие. Картина висела у нас над чайным столом, была нам дорога по воспоминаниям и привлекала внимание гостей.

На «пятницах» я волновался за состав артистов, подбадривая себя глотками красного вина. Надо быть веселым, любезным хозяином, занимать артистов. Без этих глотков до концерта я зевал в кулак, уставая за день. Но потом я оживлялся, всюду встречая особо приветливые лица, пожатия рук, дружеские поцелуи, блеск женских глаз, красивые улыбки. Делалось веселее.

Мои волнения на концертах не всегда бывали напрасны. Однажды был такой неприятный случай: придя в одиннадцать часов, я узнал, что Чахров не успел получить всех пяти разрешений на концерт, не хватало двух виз. Публика съезжается, артисты тоже, отменить концерт неудобно. Спрашивает меня — что делать? Я применил русское «авось», и концерт начался с большим оживлением. Артисты имели шумный успех. Вдруг из артистической меня вызывают в библиотеку. Там я застал милицию и управдома. Мне предложили подписать протокол. Концерт продолжался. После, в течение месяца, то и дело вызывали меня в отделение милиции для допроса. Отношение к себе я встречал там вежливое, но, тем не менее, целый месяц для меня был испорчен, я чувствовал себя преступником, пока за это дело не взялся И. И. Бродский. Мы поехали с ним к начальнику Главного управления милиции, который потребовал из канцелярии целую папку с надписью: «Дело гражданина Рылова», и на одной из бумаг сделал надпись: «Дело прекратить».

Кроме этих концертов, мы устраивали целые оперы под рояль, в которых выступали студенты консерватории. Главными зрителями тогда были учащиеся художественного техникума. Мне нравились эти домашние оперы с молодыми артистами, со свежими голосами. Ставили: «Русалку», «Фауста», «Моцарта и Сальери», «Евгения Онегина», «Демона». Обходились без декораций, но в костюмах, с рампой и световыми эффектами. Появление, например, огненно-красного Мефистофеля

было замечательно эффектно. Не обходилось и без курьезов: в сцене дуэли у Онегина пистолет дал осечку, когда Зибель пел о цветах, картонный куст с розами упал. Кто-то из художников на четвереньках подполз сзади и поставил на место.

Несколько раз в неделю были рисовальные вечера: рисовали заслуженных и народных артистов.

Кроме того, Общество устраивало у себя доклады и лекции, имеющие культурно-воспитательное значение.

Происходили также небольшие выставки, но они почти не посещались публикой, так как совершенно не рекламировались.

Часть членов Общества объединилась с другими товарищами и образовала группу, которая четыре года подряд устраивала выставки под названием «Шестнадцать» — число участников. Эти выставки вносили некоторое оживление в захиревший было художественный мир. Они помещались в бывшем Аничковом дворце. Благодаря бойкому месту публика охотно посещала их.

С 1926 года Общество имени Куинджи стало устраивать большие выставки в специальных залах Общества поощрения художеств на улице Герцена или в Академии художеств. Они имели порядочный успех. На одной из них, в 1927 году, была устроена посмертная выставка А. И. Вахрамеева. Более трехсот работ было развешано на хорах. Особенный интерес представляли его акварели — бытовые сцены Петрограда в 1918 и 1919 годах. Замечательно жизненно и правдиво Вахрамеев рисовал эти тяжелые, а порой смешные картины нашей тогдашней жизни: хлебные очереди, дежурство у ворот, трудовая повинность, сломка дворов и барж на топливо, типы спекулянтов, танцульки и т. д. Все нарисовано с большой остротой и наблюдательностью. Эти картины прошлого быта весьма показательны, если сравнить их с картинами современной нашей жизни. Какой развал, какой хаос Советская власть получила из рук царского правительства.

Вспоминается, например, такая картина Вахрамеева: на проспекте 25 Октября в зимние сумерки ни души. На мостовой лежит дохлая лошадь: ее грызет голодная собака.

LIX

На Петроградской стороне, на Большой Пушкарской, помещалась в особняке Община художников. Во главе ее стоял Тихон Павлович Чернышев[313]. Общественная работа, которой он отдавался беззаветно, мешала ему заниматься живописью и развивать свой талант, как бы следовало. Его дипломная картина была очень интересна. Чернышев постоянно в хлопотах по делам своей Общины или о ком-нибудь из товарищей. Его фигура в потрепанном кафтане, смазных сапогах, с портфе-

лем и дубинкой в руках внушала почтение, в особенности, когда он сгоряча постучит по столу кулаком, а по полу — дубинкой.

Состав Общины был весьма неровный. Кроме небольшого количества известных художников, была масса любителей, дилетантов.

На выставках Общины уживались различные течения искусства. К участию привлекались и не члены Общины. Иногда давали свои вещи Бродский, Чупятов[314], Браз, Кустодиев[315], я и другие. Не было больших значительных полотен, но выставки бывали интересны.

В мае 1923 года Община устроила мое чествование по случаю двадцатипятилетия художественной деятельности. Это было так неожиданно для меня, что я, не поняв пригласительной записки, пришел туда раньше, чем следовало бы юбиляру, и в будничном костюме: коричневом пиджаке и высоких сапогах, и очень удивился, увидев нарядных гостей, собравшихся на мой праздник. Усадили меня в почетное кресло. Предо мной лежал венок из живых цветов. На сцене за столом заняли места члены президиума. Тихон Павлович прочел адрес от Общины и постановление об избрании меня почетным членом. Товарищ председателя профессор В. В. Степанов говорил речь, или, вернее, читал ее, вспоминая давнишнее наше с ним знакомство и от избытка чувств пустил слезу.

Красиво сказал Н. И. Курилко, жаль, что его слова не записаны. В. В. Воинов[316] прочел интересное приветствие от «Мира искусства». На столе не было никаких закусок и вин, время тогда еще было трудноватое. Был чай и печенье. Но в темноте пылала жжонка, пахло гвоздикой и корицей, около голубого пламени священнодействовал некий кавказец, приготовляя горячий напиток.

Меня глубоко трогало такое интимное, сердечное и теплое празднование. Я умилялся, видя перед собой добрые лица товарищей.

Замечательный вечер был устроен и в честь героев труда, академических ветеранов: служителей и натурщиков, прослуживших от двадцати пяти до сорока и более лет. Надо было видеть этих стариков, по-праздничному нарядившихся, старательно причесанных, раскрасневшихся от волнения, вина и горячего чая. Председатель каждому отдельно говорил приветственное слово, вспоминая его честную службу в Академии. Дружные аплодисменты сопровождали слова приветствия. Затем за чайным столом велась беседа. Художники вспоминали годы своей учебы, а старики — профессоров, студентов и эпизоды из своей долголетней службы. Растроганные товарищеским приемом, они горячо благодарили художников.

Собственно, идеологической разницы между Общиной и Обществом Куинджи почти не было. Разница была главным образом территориальная. Художники, жившие на Петроградской стороне, были членами Общины, а островитяне и городские — в Обществе Куинджи.

Мало-помалу художники из Общины стали переходить в Общество Куинджи. Происходил естественный отбор. Перешли: Цветков[317], Степашкин[318], Петровский[319] и М. Г. Платунов[320].

Цветков — художник севера; его несколько суховатые по живописи картины хорошо передают суровый край.

Степашкин и Петровский — портретисты, хорошие ученики своего профессора В. Е. Савинского.

Платунов — личность своеобразная. Он тоже ученик Савинского. Высокий, худощавый — точно вырезанная из дерева поднятая голова на длинной шее, большой орлиный нос придают ему решительный вид. Михаил Георгиевич — художник-путешественник, художник-геолог. Он ежегодно отправляется в научные экспедиции в качестве художника, каждый раз привозит массу картин и этюдов и устраивает выставку своих работ. Человек крепкого здоровья, смелый и отважный, он создан для путешествий. Ему приходится делать большие переходы пешком, подниматься на высокие горы, переходить вброд ледяные речки, писать этюды в ветер, под дождем и снегом, страдать от комаров и всякого гнуса, жить в палатке, а то и просто под открытым небом. На полярном Урале Платунов много дней оставался осенью один с собакой среди тундры, поросшей ползучей березкой, когда все его товарищи ученые уходили из лагеря на работу за сотни верст. Он писал этюды и картины тундры, охотился за дичью, сам себе готовил пищу, по ночам слушал волчьи концерты и крепко спал. Он поднимался на камчатские сопки по вулканическому пеплу; писал на самом краю кратера вулкана, когда трудно было сидеть на раскаленной почве, когда пары, поднимавшиеся из кратера, грозили задушить его, если бы повернул ветер. Температура почвы и подземный гул предупреждали геологов об опасности извержения, но смелый художник сидел на краю и заканчивал большой холст.

Платунов пишет быстро, владея рисунком и формой. Надо иметь особые способности писать пейзаж так, чтобы он был и художественным произведением и интересным для геологов научным документом, кроме того, писать на ходу, быстро, во всякую погоду, выбирая наиболее выгодную точку зрения. Продуктивность Платунова огромна. Он не любит отдыхать без кисти в руке и долго писать на одном месте. К сожалению, специфическая научная задача мешает художнику в его свободном творчестве. Когда я бываю на выставке Платунова, мне делается досадно и жаль художника. Досадно, что художника занимают мотивы, не представляющие интереса для живописи, и жаль автора потому, что зрители не смотрят и не ценят его многочисленных трудов. Большей частью эти картины могут служить только учебным пособием на уроках географии. Их слишком много; хорошие картины утопают среди этюдов, изображающих почвенные слои, рудоносные холмы, разрезы почвы и т. д. Между тем, если из сотни работ выставить только

десять или пять, но о них побольше подумать и позаботиться, то имя Платунова поднялось бы выше, чем теперь. Эта научная основа так въелась в творчество художника, что без нее как будто не стоит и писать. Зато можно позавидовать Платунову: он побывал на Урале и на Алтае, на Камчатке и неприступных местах Кавказа, дышал чистым воздухом и любовался красотой дикой природы.

LX

31 октября 1932 года в нижнем этаже Государственного Русского музея открылась юбилейная выставка «Художники РСФСР за 15 лет».

Вечером красивый дворец был освещен тысячью огней. Народ толпами спешил на выставку. Подъезжали автомобили. У входа строгий контроль для приглашенных. В вестибюле на двух маршах лестницы, на фоне красных знамен расположилась публика в ожидании открытия выставки.

После торжественной части шнуры, закрывавшие вход, были убраны, и публика вошла в зал. По грандиозности размаха эта выставка оставляет за собой все бывшие ранее выставки в Советском Союзе. Она занимала тридцать пять залов Русского музея. Всех экспонатов было около двух тысяч. На ней были представлены все течения, все группировки художников за пятнадцать лет, объединенных теперь в один Союз советских художников.

Организаторы выставки просили меня дать свои произведения возможно полнее. Я воспользовался этим приглашением и представил девятнадцать вещей. Постарался дать все лучшее, что мне удалось достать у частных лиц и найти у себя в мастерской за период с 1917 по 1932 год. Дома я сам себе устроил строгое жюри. Хотя я человек нрава тихого и покладистого, но тут пришлось погорячиться, повоевать из-за места для моих работ. Был момент, когда я даже подал заявление о выдаче мне картин обратно, о нежелании выставлять их в невыгодных условиях. В конце концов мне дали хорошее место, но пришлось и его стойко защищать, чтобы не быть удвинутым в запятки, в тень. Это в первый раз в жизни я ощетинился и оскалил зубы из-за своих произведений и не раскаиваюсь: каждая мать защищает своих детей.

На многих произведениях белели ярлычки «приобретено». На своих картинах я нашел семь билетиков. Один ярлычок оказался на маленькой картине с чайками, принадлежащей А. С. Замкову. Пришлось для Третьяковской галереи написать вариант этой картины.

Для меня выставка была особенно интересна тем, что я впервые увидел на ней произведения многих выдающихся московских художников.

В июле 1933 года юбилейная выставка в несколько сокращенном виде открылась в Москве, в Историческом музее. Там не было скульп-

туры, графики и полиграфических искусств. Я остался доволен местом и развеской своих картин, а также компанией, в которой они находились. На этой выставке Третьяковская галерея приобрела мою новую картину под названием «На природе». Она не была выставлена в Ленинграде.

LXI

1933 год — годовщину своего 15-летия — Красная Армия решила, между прочим, ознаменовать устройством большой художественной выставки, отображающей ее подвиги и быт. Для этого образовался комитет из представителей Красной Армии и художников, главным образом московских. К участию на выставке были привлечены почти все более или менее известные художники, всего свыше пятисот, которые дали более тысячи произведений живописи, графики, скульптуры, полиграфии, декоративного искусства, текстиля и древнерусской живописи — Палеха и Мстеры. Члены комитета посещали мастерские художников и давали им темы для картин. Они были и у меня. Им хотелось заказать мне такую картину, в которой преобладал бы пейзаж. Я показал им ряд пейзажных этюдов, чтобы они выбрали фон для военной картины, но именно представители Красной Армии настояли на том, чтобы мною был написан просто чистый пейзаж. Они остановились на трех этюдах и предложили мне самому выбрать один из них и написать с него большой пейзаж. Я удивился такому заказу и с большой радостью писал картину ранней весны с тающим снегом в лесу, с синим небом. Мне не совсем удобным казалось участвовать на выставке картиной, не отвечающей тематически ее задачам, но было радостно сознавать, что пейзаж начинают ценить, любить и придавать ему значение. Ранняя весна, когда все оживает и радуется и набирается жизненной силы,— таково содержание моей картины.

Тридцать ленинградских художников были приглашены на открытие выставки РККА в Москве, в том числе и я. Нас приветливо встретили на вокзале и доставили в гостиницу Центрального Дома Красной Армии.

В конце июня состоялось открытие; оно было очень торжественно, погода благоприятствовала празднику. Перед выставочным павильоном, среди цветущих газонов стояла монументальная фигура красноармейца работы Шервуда [321]. Многочисленные флаги развевались на выставочном здании. Группы художников и публики стояли в ожидании открытия выставки. Произнесено было несколько речей, раздались оркестровые звуки «Интернационала», и публика заполнила залы.

Мой скромный пейзаж занимал и место скромное. Так и должно было быть на этой тематической выставке. Но он сыграл большую роль.

Красная Армия первая пробила брешь в стене, отделявшей пейзаж от остального искусства, и, проведя меня через эту брешь, поставила в ряды советских художников. На открытии выставки я встретился с моим старым другом К. Ф. Богаевским, с которым не виделся более двадцати лет. Мы оба очень обрадовались. Он такой же франтик, с шелковым платочком в верхнем кармане пиджака, но усики стали покороче и серебряные, а лицо какое-то задумчивое.

В течение шести дней мы, ленинградские художники, были в гостях у Красной Армии. Для участников выставки был устроен парадный банкет в белом зале Дома Красной Армии. Под звуки полонеза Чайковского мы парами вошли в зал и заняли места за столом, украшенным цветами. Во время банкета ко мне шли записочки с приветом от москвичей и цветы. Такое внимание было очень ценно.

Утром на дачном поезде я отправился на станцию Крюково к старым знакомым. Там домик с красной крышей, окруженный яблонями и старыми березами, утопал в зелени на берегу прудика с белыми цветами водяных лилий. Прудик этот представлял собой целое царство с многочисленным и разнообразным населением: зеленые лягушки грелись на солнце, сидели на листьях ненюфаров или лупоглазые просто лежали на воде среди зеленой ряски. Группы черных улиток по-своему нежились и ласкались друг к дружке. Вертлявые, черные пиявки у самого берега зарывались в ил. Плавали тучи мелких красных существ. Казалось, что это кровяные пятна разлились в воде. Над самой водой легкие стрекозы порхали, шелестя крылышками.

При домике порядочный кусок земли с лугом и огородом. На лугу паслись козы — предмет постоянных забот хозяйки Эмилии Викторовны. Возле домика ходил большой белый петух с курами. С наслаждением я писал этюды, не выходя с красками за пределы дачи. Я теперь научился находить мотивы для этюдов возле себя, и сколько угодно. Нахожу интересные и неожиданные композиции: одно и то же место, в зависимости от времени дня, освещения и точки зрения, представляет различные картины. Целый клад композиций, надо только их найти. По вечерам я отправлялся с Эмилией Викторовной прогуливать коз; козы с аппетитом срывали листву с кустов, а мы любовались ярким закатным небом и силуэтами отдаленной деревни за полем. Однажды навстречу попалась высокая сгорбленная фигура старика в длинном сюртуке, в высоких сапогах, с молочным бидоном. Старик остановился, поздоровался с нами, разговорились. Он колхозник, несет молоко на сливной пункт. Глуховат. «Так вы, стало быть, из Ленинграда? — спросил он меня.— А у меня племянник в Ленинграде-то, он по опере служит. Каждый год весной приезжает в деревню на могилу матери». — «А скажи, дедушка, как его фамилия?» — спрашиваю.— «Павлуши-то? Андреев, фамилия его»,— ответил он. Племянник его, оказывается, народный артист республики

Павел Захарович Андреев, замечательный баритон Академической оперы. Старик очень обрадовался, что я знаком с ним и жену его знаю, просил передать Павлуше поклон.

LXII

Служба в Академии, обязанности председателя и заботы по Обществу Куинджи, одинокая жизнь в холодной мастерской, которая всегда находилась под наблюдением налетчиков, топка печей, уборка квартиры, приготовление пищи по-холостяцки, наконец, пошатнувшееся здоровье — все мне мешало как следует заниматься искусством. Необходимо было круто изменить свою жизнь. И вот я отказался от должности председателя, покинул свою мастерскую, в которой прожил пятнадцать лет, и переселился в комнату на улице Желябова.

Несмотря на то, что в новом помещении не было света и простора, как в моей мастерской, я мог здесь спокойно углубляться в свою работу. Я стал больше работать. Здесь я закончил начатую раньше картину «Лесная река» (Русский музей); по заказу завода «Северная верфь» я написал для океанского теплохода «Сибирь» картину: охотник за пушным зверем верхом на лошади на фоне беспредельной сибирской тайги.

Заведующий бытовым отделом Государственного Русского музея просил меня написать большую картину-панно, которая выражала бы гнет крепостного труда в XVIII веке. Сначала я был озадачен таким предложением, совсем как будто не по моей специальности, но усердная просьба заведующего и старших сотрудников и беседа с ними натолкнула меня на мысль написать большой пейзаж с фигурами, изображающими работу в поле крепостных,— «Барщина». Я сделал много рисунков, но все они не удовлетворяли меня. Наконец, я остановился на одной композиции и с волнующим интересом написал большой, совершенно законченный эскиз, а мой помощник В. И. Траубенберг должен был скопировать с него на большом холсте $5^1/_2 \times 2^1/_2$ метра.

Сюжет такой: господа и рабы. На дороге, идущей полем из богатой барской усадьбы, остановилась четверка серых лошадей, запряженных в голубую с гербами коляску, с кучером, лакеем на запятках и форейтором. Из коляски вышел толстый хозяин и слушает жалобу приказчика на провинившегося пахаря, который стоит перед помещиком на коленях и ждет сурового приговора. Возле пахаря его соха с кобылой и жеребенком. В коляске две дамы: одна, седая, лорнирует эту сцену, другая нюхает букет цветов.

Эскиз заказчику понравился, я получил за него деньги, на которые поехал в Железноводск лечиться, а Траубенберг должен был загрунтовать холст и копировать...

Когда я вернулся в Ленинград, то застал картину только начатой моим товарищем. Ему пришлось много потрудиться над сшиванием и грунтовкой холста, да и увеличивать честно каждый мой мазок — очень кропотливое дело.

Чтобы не затянуть работу и поспеть к сроку, я стал писать картину сам, а Вячеслав Иванович по эскизу составлял краски на большой палитре и подавал мне ее на лестницу. Пока я пользовался одной палитрой, Траубенберг составлял на другой. Таким образом, работа подвигалась скоро и была окончена к сроку. Я с большим удовольствием писал эту большую картину.

Картина находилась в зале, где собраны предметы быта крепостных екатерининской эпохи. Она была видна издали в конце целой анфилады зал. Зритель, увидев на стене большую картину с яркими облаками, стремился подойти к ней поближе; когда же он подходил, то видел на уровне своих глаз эту тяжелую сцену с рабом-крестьянином на коленях. Этот расчет я поставил в задачу композиции.

Тот же бытовой отдел просил меня написать еще большую картину на тему «Разинщина».

Я достал архивные материалы, прочитал все, что мог достать о Разине, и принялся за заказ, поставив себе задачей изобразить Степана Разина вождем крестьянского восстания, распространившегося по всей России. На картине должны были быть изображены массы вооруженных крестьян: пеших, конных, пушкарей, на Волге — целая флотилия парусных судов. Я горячо было отдался интересной идее, но, поразмыслив, стал охладевать к этой сложной исторической картине, которая потребовала бы много времени и сил, которых у меня теперь осталось немного. Кроме того, жаль мне стало уходить со своей любимой дороги пейзажиста. Я отказался от Разина и хорошо сделал, потому что с переездом бытового отдела в Музей Революции «Разинщина» была бы так же свернута на палку, как и моя «Барщина», и спрятана в кладовой из-за недостатка мест в новом помещении.

Жаль, что эту тему не использовал раньше Суриков, не написал могучего крестьянского вождя среди своих войск.

После этих сюжетных картин меня потянуло к темам, имеющим современное общественное значение. Захотелось яснее выражать в произведениях свое участие в жизни советской Родины.

Я написал двух наших богатырей-красноармейцев на разведке; они верхом на сибирских лошадках, утонувших по колено в снежных сугробах в лесу, зорко следят за врагом. На бойцах шлемы, дубленые полушубки и валенки. «Ни пяди своей земли не отдадут врагу» эти богатыри. Картина называется «На страже» (Государственный Русский музей).

Или такая картина представилась мне: дикий край с непроходимым карельским лесом, глубокие снега, первобытная глушь и тишина,

нарушенная шумом тракторов, везущих стройматериалы по ледяной дороге. Край просыпается, оживает (Государственная Третьяковская галерея).

Массовый отдел Ленсовета предложил мне тему — «Ленин в Разливе». Я согласился писать, прочел все, что касается этого события, пробовал делать эскизы различных моментов пребывания Владимира Ильича у шалаша, но дело у меня не ладилось: выходили иллюстрации, жанровые картинки, а не композиции для монументальной картины. Я отказался было подписывать договор, ссылаясь на то, что не могу освоить эту ответственную тему, боюсь сделать плохо. Соглашался подписать только тогда, если нападу на интересный момент, если композиция меня будет удовлетворять.

Зашел ко мне племянник Миша Юдин (композитор), я пожаловался ему, говоря: «Не по силам мне эта историческая тема, у меня выходит не вождь пролетариата, не гений революции, а обыкновенный обыватель на отдыхе, «дачник». Миша посоветовал мне не писать Ленина у шалаша, а изобразить его идущим, погруженным в мысль о революции. Я сразу представил себе фигуру Ленина силуэтом на фоне пламенной зари. С этого момента я стал работать над эскизами для картины. Необходимо было поехать в Разлив, посмотреть место, где скрывался Владимир Ильич. Побывав в Разливе, я принялся за большой эскиз с Лениным, идущим по берегу бурного озера против ветра. На небе бегущие тучи, озаренные пламенем зари. Ленин с волнением ждет из города товарища с вестями, который придет, как только солнце сядет и наступит темнота. Этого гения революции мне хотелось изобразить идущим навстречу ветру с обнаженной головой, лицом и походкой, выражающими уверенность. Пейзаж должен аккомпанировать Ленину, гореть и волноваться.

ЛОССХ предложил мне творческую командировку для написания парка культуры и отдыха. Я выбрал наш ленинградский, на Елагином острове, и сделал там два осенних этюда, с которых написал два больших пейзажа.

Какая роскошь в парке при богатой осенней расцветке! Я с наслаждением сидел среди золотой листвы на берегах зеркальных озер, в которые смотрелись старые деревья. Тихо падали листья на воду, на меня, на мой этюд, шуршали под ногами. Воздух легкий, пахло осенними листьями, на бледном ленинградском небе на большой высоте серебрились перистые облака.

LXIII

В годовщину основания Общества имени Куинджи, 2 марта, ученики Архипа Ивановича и члены Общества его имени ежегодно встречались у памятника Куинджи на Смоленском кладбище.

В этот же день вечером мы собирались в Обществе и делились воспоминаниями о незабвенном учителе. Я как председатель и близкий ученик Архипа Ивановича, соблюдая все формальности, снимал печати с сундуков, где хранились многочисленные эскизы, красочные наброски и технические эксперименты знаменитого колориста, и демонстрировал их перед товарищами.

На мольберте на темном фоне, сильно освещенном, они проходили мимо нас, играя, как драгоценные камни, всеми цветами спектра. Размеры этих работ были большей частью совсем небольшие. Прежде чем написать картину с лунным или солнечным эффектом, Куинджи делал много различных экспериментов, опытов сочетания красок, световых отношений и технических приемов. На маленьких кусочках промасленной бумаги, реже холста, горела зеленоватым блеском луна. Топазом, жемчугом или рубиновым светом сияло солнце. Товарищи толпой подходили к самому эскизу, внимательно рассматривая, восхищаясь. Так проходили дни памяти Куинджи.

LXIV

Александр Иванович Кудрявцев недолго пробыл председателем Общества Куинджи. Он счел за благо уступить место И. И. Бродскому. Товарищи надеялись, что Исаак Израилевич своим авторитетом отстоит Общество от настоящей атаки со всех сторон. Жакт всеми средствами старался выжить Общество из квартиры, «левые» художники и даже не очень «левые» тоже старались насолить и просто сжить со света ненавистных куинджистов, которые благодаря своей старой школе, своей грамотности и понятности массам всюду «занимают места», получают работу, устраивают выставки, которые посещаются публикой, и даже картины на них продают, преподают в Академии, в художественном техникуме, в трудовых школах, служат на Монетном дворе, в Гознаке, работают для Государственного издательства и т. д. Словом, всюду эти «противные» куинджисты хлеб отбивают у «молодых».

При Бродском атаки приняли решительный характер и направлены были на выставку, которая открылась в Рафаэлевском зале Академии художеств. Особенно досталось бедному Власову за виды Новгорода и Пскова с их старинными церквами и звонницами. Попало и Бродскому за его отличную картину «Осенние листья», в которой находили какой-то тайный смысл. Словом, это была борьба за существование «левых» и «правых».

Назначена была обследовательская комиссия. Была устроена выставка репродукций произведений членов Общества, которая показала полную активность куинджистов. На ней были выставлены портреты вождей, краснопутиловцев — участников революции 1905 года, общест-

венных деятелей, артистов, картины из жизни Красной Армии, революционного содержания многочисленные открытки, агитационные плакаты, иллюстрации и прочее. Нам казалось, что этой выставкой атаки будут отбиты, но группа художников, чуточку «левее» куинджистов, неожиданным выпадом опрокинула Общество, чтобы образовать из него, Общины и себя новое общество — «Цех художников». Но «Цех» выглядел вяло в помещении Общины на Большой Пушкарской. Общество Куинджи было закрыто, инвентарь и библиотека перешли в «Цех», а картины — в Государственный Русский музей.

Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года все общества, художественные организации всех направлений слились в один Союз советских художников (ССХ). Это мудрое постановление партии положило конец вредной междоусобице в среде художников. Теперь все товарищи собираются вместе, решают дела искусства, участвуют на общей выставке, получают через Союз правительственные задания.

Председателем Ленинградского областного Союза советских художников был избран К. С. Петров-Водкин, его заместителями Н. Э. Радлов[322] и И. И. Бродский. Помещение — все то же на Большой Пушкарской.

В марте 1933 года ЛОССХ необычайно тепло чествовал меня по случаю сорокалетия моего беспрерывного участия на выставках.

В 1935 году по случаю открытия моей персональной выставки товарищи опять устроили большой пир уже в своем новом помещении в доме бывшего Общества поощрения художеств на улице Герцена.

LXV

Много раз меня уговаривали устроить персональную выставку, но я отказывался, боясь больших хлопот и расходов по монтировке этюдов, доставке картин из частных коллекций и музеев, а главное — боялся дать на суд общественности свои произведения, не представляющие чего-либо нового в искусстве. В особенности я боялся за этюды: мне казалось, что они интересны только для меня самого, как материал для картин; они дороги мне, как воспоминания о счастливых моментах моей жизни, как моя беседа с природой. Правда, я много раз уже демонстрировал их у себя дома перед друзьями и знакомыми, освещая их сильной электрической лампой, и каждый раз имел успех. Но это, так сказать, камерное выступление в домашней обстановке, среди друзей. Другое дело выступать публично, да еще в наше героическое время, с пейзажами,— мог получиться конфуз.

Осенью 1934 года Академия художеств предложила мне устроить выставку в ее залах, причем все расходы по оборудованию выставки и монтировке этюдов Академия брала на себя, поручив всю техниче-

скую часть Научно-исследовательскому институту при Академии. Я с удовольствием принял это предложение. Мне было приятно видеть, с каким интересом и вниманием институт взялся за это дело.

За время устройства выставки я ежедневно заходил в институт, с сотрудниками которого себя чувствовал, как среди друзей. Я с удивлением видел большое количество произведений, созданных мною за сорок лет. Разумеется, это еще далеко не все. Много вещей разошлось по всей стране, по музеям и частным собраниям, а также за границей. Это только то, что мне удалось достать в Ленинграде. К сожалению, я не вел учета проданных картин и не знал их владельцев, да все равно это мало бы пригодилось, так как картины переходили из рук в руки, многие затерялись бесследно. Да и сам я уничтожил несколько больших картин в моменты борьбы с самим собою.

Рафаэлевский зал Академии разделили на несколько отсеков. В первом поместили мои картины последнего времени: «Ленин в Разливе», «Трактор в лесу», два осенних пейзажа Кировского парка культуры и отдыха и другие. Дальше на особом щите моя главная картина 1905 года «Зеленый шум» и подходящие к ней этюды. Остальные были развешаны по родам моих увлечений. Картины леса: «Лесом дремучим», «Медведица с медвежатами», «Глушь», «Лесные обитатели», «Лесное озеро» и подобные этюды. Затем увлечение бурной водой: «Смельчаки», «Свежий ветер», «Кама» и другие. Увлечение белыми птицами: «Лебеди», «Чайки», затем ночные мотивы: «Тревожная ночь», «Спящий лес», «Костер», «Вечер», «Звездная ночь». Большая стена отведена сверкающему солнечному дню с белыми облаками, с синим небом. В конце зала рисунки, а дальше — в Пименовском зале — мои портретные работы и две большие картины, прибывшие после открытия выставки.

Этот принцип развески, предложенный С. К. Исаковым [323], мне понравился, но искусствоведы роптали на спутанность хронологии.

12 декабря назначен вернисаж. Как по заказу, для этого случая после бесконечных темных дней заиграло солнце, а по случаю съезда Советов весь город украшен флагами. Я с радостным волнением ехал в Академию. Как хорошо, что именно здесь, в академических стенах, где я учился у Куинджи, теперь даю отчет о пройденном творческом пути.

Публика встретила меня дружными аплодисментами и приветливыми улыбками. Аплодисменты усиливались, когда я переходил из одного отсека в другой, третий. Это приветствие было ценной наградой для меня.

Из Ленинграда выставка была переведена в Москву в помещение Всекохудожника на Кузнецком мосту.

Когда я приехал в Москву, там уже шла развеска по тому же принципу, что и в Ленинграде. Некоторые картины были уже на стенах: «Ленин в Разливе» на почетном месте над эстрадой. Остальные лежали на полу. Группы художников-москвичей рассматривали мои произведения.

Увидев меня, они пожимали мне руку, обнимали, поздравляли с будущим успехом. Я был приятно удивлен, что моя обыкновенная, простая, нехитрая живопись заинтересовала москвичей. Газетные сотрудники и искусствоведы с записными книжками и фотографическими аппаратами атаковали меня. Главным образом их интересовал мой «Ленин в Разливе». Я уже за последнее время приобрел навык и рассказывал о всех подробностях создания этой картины.

По городу всюду бросались в глаза зеленые буквы моей фамилии. Картины развешаны, зал украшен растениями. Меня под руки, как архиерея, ввели на эстраду под дружеские аплодисменты. Очень волнуясь, я долго-долго раскланивался. Наконец меня усадили в кресло, и начались речи, целых восемь речей о моем творчестве. Я был смущен, мне было неловко сидеть перед глазами многочисленных приглашенных гостей и слушать панегирики моему искусству; неловко и в то же время радостно.

Особенно было радостно слышать речь представителя ЦК ВКП(б), который открыл митинг. Это официальное признание моего искусства, моего пейзажа мне особенно дорого.

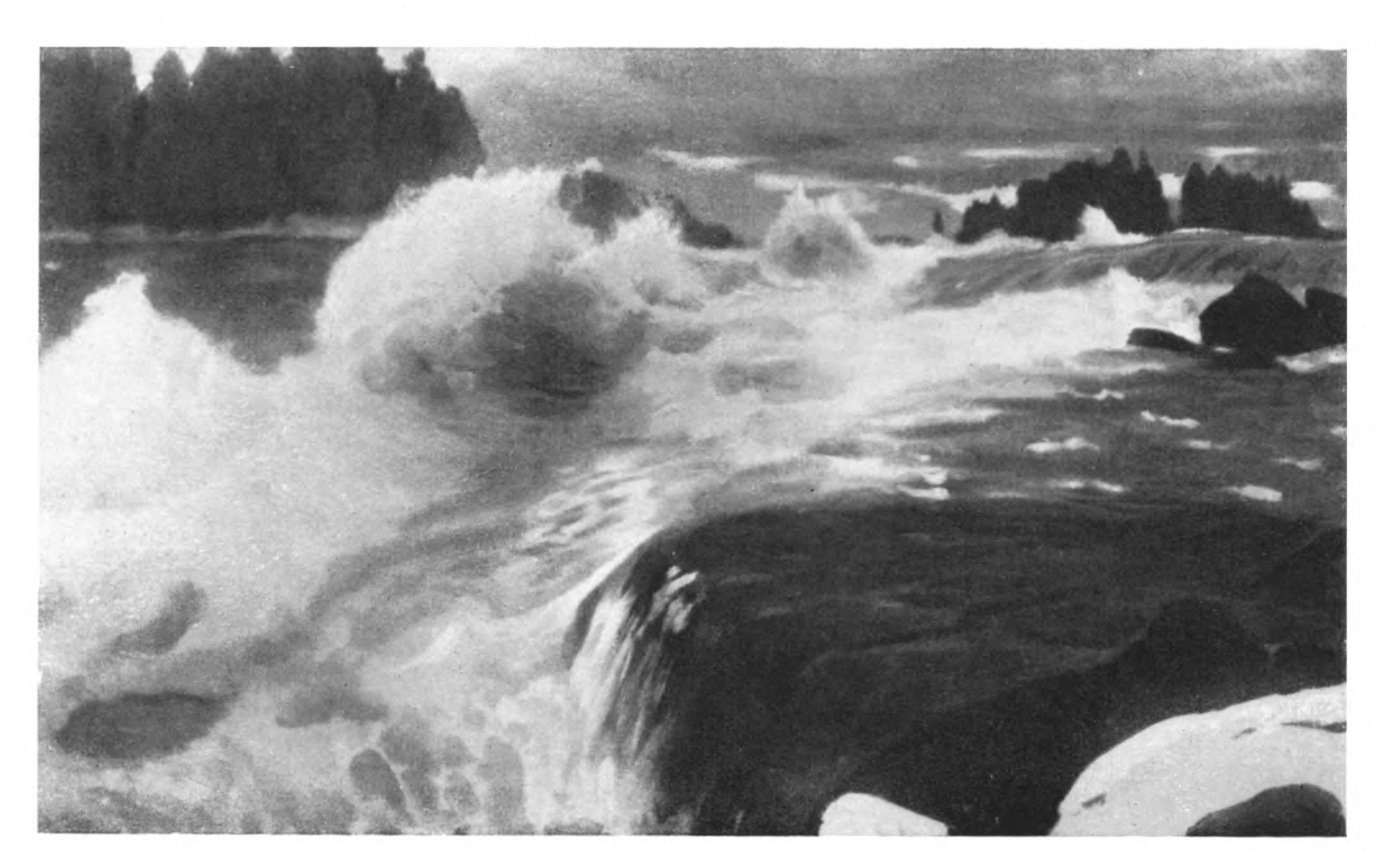
В дни моей выставки я узнал о том, что правительством присуждено мне звание заслуженного деятеля искусств.

LXVI

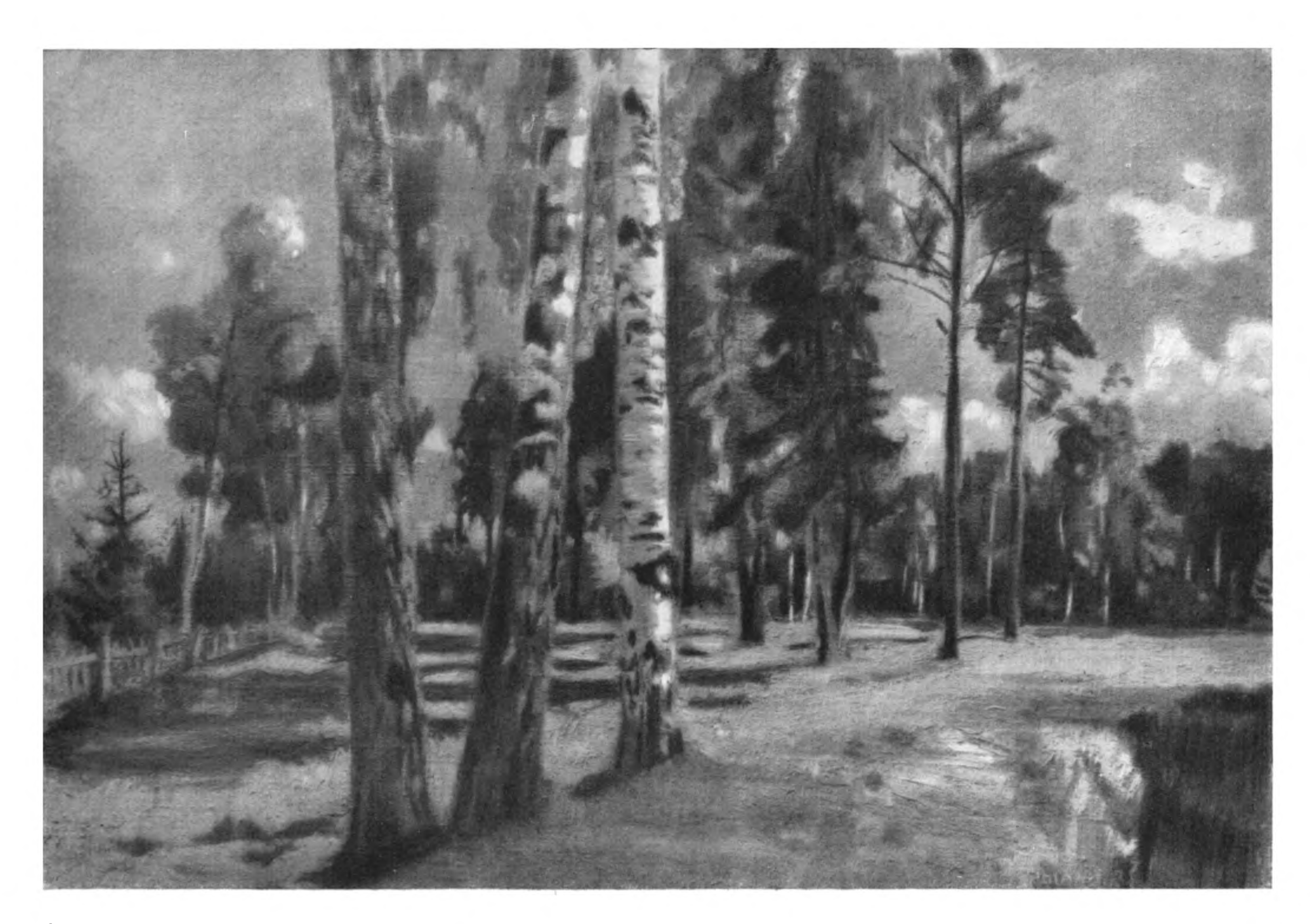
Однажды вечером я шел в Дом ученых на демонстрирование Бучкиным и Любимовым [324] этюдов, сделанных ими во время творческой командировки в совхоз и пионерский лагерь.

По дороге в Машковом переулке я встретил профессора Василия Евмениевича Савинского. «А-а-а! здравствуйте, здравствуйте! Куда это вы торопитесь?» — спросил Савинский.— «В Дом ученых, Василий Евмениевич,— ответил я,— пойдемте вместе, там Бучкин и Любимов будут показывать свои этюды, есть интересные, более ста штук». «О-о-о,— пробасил профессор,— вот если бы десять, я бы пошел. Десять бы, а то много очень». Точно уступки просил старый художник, привыкший сам тщательно выписывать каждую деталь. Как ученик Чистякова, он строго относился к каждому квадратному дюйму на этюде. Савинский привел слова своего учителя: «Скоро-то многие пишут, а вот долго-то не всякий умеет».

В то время когда художники по очереди ставили свои этюды на мольберт и давали пояснения, пришел-таки Василий Евмениевич. Старику, видно, совестно стало не пойти на этот вечер художников, которые были когда-то его учениками в Академии. Увидя Бучкина и Любимова и пожимая им руки, Савинский сказал своим басом: «Ругать пришел, ругать», — а после демонстрирования заметил: «А ничего, хорошо, живо».



Иматра. 1934 г.



Стволы берез. 1934 г.

Исаак Израилевич Бродский давно появился на моем горизонте. На ученической выставке его летние этюды впервые зацепили мое внимание своими светлыми красками, бойкой кистью и мастихиновой техникой. Потом на конкурсной выставке в Академии в 1908 году ряд прекрасных работ Бродского прямо-таки захватил меня своей зрелостью. мастерством опытного, совсем нового для меня художника. Ученик Репина, но репинского в живописи Бродского совсем ничего нет. Непонятно, откуда он приобрел это мастерство, кто его научил?

Портрет его жены, красивой брюнетки в черном платье, сидящей возле мраморного льва на берегу озера, просто удивил меня. Это работа не ученическая. Фигура женщины, пейзаж с озером, подернутым легкой рябью, далекое небо, насыщенное светом тихого летнего дня, говорит о большом художнике с поэтической душой. Тогда же были выставлены другие работы, сделанные летом на академической даче. Они написаны в той же манере, с тем же четким, подробным рисунком и колоритной светлой живописью.

За эти работы Академия художеств присудила Бродскому заграничную командировку.

Из Италии и Испании молодой художник привез много прекрасных этюдов и картин. Между прочим, большую, оригинальную по замыслу картину с изображением спящего ребенка среди цветов, с сидящим на балюстраде балкона павлином. Многоцветность и детальный рисунок сложной композиции очаровывали зрителей и удивляли своеобразием замысла. Интересен также портрет Горького, сделанный им на острове Капри.

Бродский стал выставлять свои произведения на выставках «Союза русских художников». Я любовался его женскими портретами. Его пейзажи своеобразны, мастерски написаны, но, к сожалению, своим мелким, несколько вычурным, как кружево, рисунком терялись рядом с широкой, сочной и красочной живописью художников «Союза»: Коровина, Жуковского, Бобровского, Крымова, Виноградова, Архипова, Туржанского и других.

Когда «Союз» устраивал выставки в Москве, Бобровский, Бродский и я ездили в Москву и там интересно проводили время с товарищами-москвичами. С Бродским всегда ездила его жена Любовь Марковна. Когда москвичи привозили выставку в Петербург, мы собирались у Бродских в столовой, где все стены были завешаны прекрасными произведениями современных русских художников.

В его мастерской гости любовались новыми произведениями самого художника: портретами и пейзажами. Помню, стоял на мольберте прекрасный большой зимний пейзаж с множеством ребятишек, катающихся на коньках. Мотив несколько напоминает картину нидерландского художника Брейгеля. Кружевные деревья, домики, заборы и следы на

снегу исполнены с напряженным усердием. Когда мы любовались этой картиной, Бродский привел к нам свою маленькую трехлетнюю дочку и попросил ее показать гостям свое искусство танцовщицы.

После революции И. И. Бродский своими большими сложными картинами революционного содержания и портретами наших вождей завоевал себе исключительное место в советском искусстве и стал самым популярным художником СССР. Нет ни одного уголка в нашем Союзе, где не было бы известно имя Бродского. Правительство наградило его званием заслуженного деятеля искусств РСФСР и орденом Ленина. В настоящее время Бродский призван управлять высшим художественным образованием: назначен директором Всероссийской Академии художеств.

С провозглашением лозунга «За социалистический реализм» назначение Бродского на этот пост правильно: он сдерживает слишком свободные направленческие порывы отдельных руководителей и студентов, направляя школу на верную дорогу рисунка, реальной живописи и введя серьезную трудовую дисциплину. Если никто и ничего не помешает Бродскому, то наша страна скоро получит кадры хороших советских художников.

Два лета подряд, 1932 и 1933 годы, я лечился в Железноводске. Там встречался с моими старыми знакомыми, профессором химии Сергеем Васильевичем Лебедевым[325] и его женою Анной Петровной Остроумовой. С Анной Петровной я знаком очень давно, лет сорок пять. Мы учились с ней в училище Штиглица. Я помню ее юной барышней с головкой, слегка наклоненной набок; своим видом и талантом она уже и тогда привлекала симпатии товарищей. Потом я встретился с Остроумовой в академических классах. Она писала, смотря на натуру через лорнет. Помню ее этюд натурщика, получивший на экзамене первую категорию. Потом она перешла в мастерскую Репина.

После известной академической забастовки, когда все студенты считались исключенными и должны были вновь подавать прошения о принятии в Академию, Остроумова прошения не подала, уехала за границу и поступила в студию знаменитого Уистлера[326] в Париже.

Из-за границы Анна Петровна вернулась художницей, скоро завоевавшей себе крупное имя гравюрой на дереве. Она вернула к жизни это уже умершее искусство, возродила его преображенным в настоящее самостоятельное искусство ксилографии, а не ремесла, каким оно было раньше. Она по праву считается родоначальницей русской художественной цветной гравюры на дереве. С ее легкой руки это искусство признано и особенно процветает у нас в СССР.

Цветная гравюра Остроумовой с видами Петербурга и его окрестностей прекрасна. Стиль и характер красивого города она передает

лаконично, метко и художественно. Я люблю также ее пейзажи, сделанные акварелью, смелой сочной и колоритной кистью.

С М. В. Нестеровым я познакомился в 1905 году в ресторане «Мало-Ярославец», на Морской улице, у арки Главного штаба. Не знаю, по чьей инициативе была устроена встреча некоторых московских художников с молодыми петербургскими с целью познакомиться друг с другом, как участники выставки дягилевского «Мира искусства», превратившегося потом в «Союз». Со стороны москвичей были: Нестеров, Левитан, Аполлинарий Васнецов, Светославский, а от Петербурга: Рерих, Рущиц, Пурвит и я.

С тех пор Михаил Васильевич Нестеров со всякой оказией присылал мне поклоны, а я ему. Мне редко приходилось встречаться с ним: он живет в Москве, а я в Москву стал ездить только с 1933 года.

Осенью 1933 года Михаил Васильевич позвонил мне из квартиры академика И. П. Павлова, где он остановился и писал его портрет. «Здравствуйте, хочется с вами встретиться,— слышу голос Михаила Васильевича,— помогите, как это сделать». Мы сговорились на завтра. Он приехал ко мне. С интересом Михаил Васильевич смотрел мои картины и сказал: «Хорошо вы рассказываете». Мы побеседовали с ним за чайком, а на завтра сговорились пойти вместе по музеям. Бегло осмотрев Русский музей, останавливаясь перед некоторыми картинами, Нестеров встречал их, как старых знакомых, зная каждую почти в молодости, в славе, зная их авторов. Некоторые картины постарели, сильно изменились в красках. Например, «Проводы новобранца» Репина отличались сочным колоритом, теперь потускнели, как олеография. До неузнаваемости изменилась «Грешница» Семирадского. По словам Нестерова, эта картина, писанная на битюме, сверкала богатством красок,— теперь сильно потемнела. Эффектные произведения Куинджи потухли, почернели. Остановились перед картиной Смирнова[327] «Смерть Нерона». Михаил Васильевич вспомнил автора, талантливого, скромного, образованного и красивого молодого человека, рано умершего, успевшего написать только эту картину. «Зачем повесили такую плохую вещь Виктора Васнецова «Пир Игоря» — она ему портит имя»,— волнуясь, заметил Михаил Васильевич. Любовались мы суриковским «Ермаком», цельностью композиции, со стягом, на котором изображен лик спаса. Странно сочетание свирепой битвы с ликом Христа. Сколько силы, богатырской мощи в этой картине.

С заметным трепетом Нестеров подошел к своим произведениям, главной цели его приезда в Ленинград. Он остался доволен развеской своих картин, и должно быть, и самими произведениями. Лучшей из всех своих вещей он считает раннюю свою картину «Пустынник». Менее

он любит «Великий постриг». Удивительно нежные весенние краски в картине «Дмитрий царевич убиенный». Нестеров очень жалеет, что потратил много лет на писание образов по заказам, лучше бы это время он отдал своим любимым мотивам.

Какая трогательная, нежная любовь к природе разлита в картинах Нестерова, кажется, что художник с чистой любовью, благоговейно стоя на коленях, пишет свои молодые березки, елочки, кустики вербы с пушистыми барашками. Он пришел сюда проститься со своими произведениями. Немного мешала публика и я. Он что-то прошептал, обращаясь к картинам, может быть, не надеясь более посетить своих «детей», давших в свое время много счастливых переживаний.

Из Русского музея мы прошли в Эрмитаж. Михаил Васильевич такой быстрый, мне не поспеть за ним, пришлось удерживать его за руку. В Эрмитаже интересно было с ним поговорить о старом искусстве.

В 1935 году, будучи в Москве во время моей выставки, я несколько раз встречался с Нестеровым. Осенью в Ленинграде я получил от него письмо из Колтушей, где он писал портрет Ивана Петровича Павлова. Он просил меня приехать в Колтуши посмотреть его работу. Я, воспользовавшись прекрасной погодой, поехал. От Финляндского вокзала туда идет автобус. Село Колтуши уютно расположено на берегу пруда, а дальше на горке белеют на солнце красивые постройки городка экспериментальной биологической станции. Войдя в городок, я увидел в цветнике пожилую даму, составлявшую букет. Я догадался, что это жена Ивана Петровича — Серафима Васильевна. Подошел к ней и отрекомендовался. Она сообщила мне, что Михаил Васильевич простужен, не выходит на воздух и ждет меня. Она провела меня в комнату художника. Нестеров очень обрадовался моему приходу. Повел меня на стеклянную веранду, где на мольберте стоял портрет знаменитого ученого. Он изображен сидящим за столом, покрытым розовой скатертью; перед ним лист с научными диаграммами. Руки ученого, сжатые в кулаки, упираются на стол, это его типичная поза. На столе букет белых цветов. В окнах веранды видны белые постройки городка, и на горизонте чуть виднеется Ленинград. Портрет похож. Все прекрасно нарисовано и свежо написано, много света, холодного осеннего света и воздуха в картине. Благодаря бледно-розовой скатерти и белой бумаги на ней, белым цветам, пространству за стеклами окон и обилию рефлексов на фигуре Павлова получилась оригинальная холодная цветовая гамма. Поверить трудно, что это написал семидесятилетний старик, — столько в этой живописной задаче смелости и бодрости. Во время сеансов Иван Петрович не терял времени, а вел научную беседу со своими сотрудниками.

Нас позвали завтракать. В столовой навстречу шел Иван Петрович; он после работы потирал руки и разминал плечи. Я познакомился с его

дочерью Верой Ивановной и прелестными девочками, любимыми его внучками.

Позавтракав, Иван Петрович занялся пасьянсом. На левой стороне карт изображен васнецовский «Витязь на распутье». Этот рисунок дал тему для горячего разговора об искусстве. Нестеров упомянул о неудачной, по его мнению, картине Васнецова «Игорь и Ольга», которая портит в музее имя знаменитому художнику, автору таких произведений, как «Витязь на распутье», «Аленушка», «Поле битвы» и другие. Следовало бы убрать «Игоря».

Иван Петрович сейчас же загорячился, торопливо защищая картину. Он говорил, что эта картина как раз возбудила в нем интерес к русской старине. «Вы, художники-профессионалы, цените в картине мазки, штрихи, технику, а мы, публика, прежде всего видим то, что хочет сказать автор,— содержание произведения»,— кипятился Иван Петрович, не прерывая пасьянса. Чтобы несколько охладить пылкий разговор, я попросил слова. Сказал, что нахожу эту картину Васнецова слабой, что другие его произведения несравненно лучше, но раз картина попала в музей, нашлись ее ценители, что убирать из музея картину нельзя, не говоря уже о том, что имя Васнецова отвечает за себя. Время рождает вкусы и ценителей: то, что сейчас нравится одним, не нравится другим, через некоторое время может быть обратное. Много было примеров этому в искусстве. Успешно окончив свою миссию миротворца, я встал, чтобы попрощаться. Мне предложили осмотреть обезьянник и собачники. Вера Ивановна пошла сопровождать меня. Мы подошли к громадному стеклянному вольеру, пристроенному к зданию. Здесь живут супруги шимпанзе Рафаэль и Роза. Меня поразило сходство их с человеком. Рафаэь немного меньше человеческого роста, с круглой человеческой головой, сильно развитыми мускулами спины и плеч, ходил взад и вперед, зло взглядывая на меня. «Что глазеешь?» — казалось, говорил он. Роза редко спускается на землю, ей больше нравится лежать наверху на полке и примерять фуражку. Она оторвала от нее часть материи в виде ленточки, которая болтается с фуражки. Надевает фуражку себе на голову, закрывает ею лицо и, ничего не видя, лазает по веревочной лестнице, вероятно, желая пококетничать со мной и показать свою новую шляпу.

Вера Ивановна показала мне строящееся здание, вид с балкона, где они будут жить, затем я осматривал два собачника, где был оглушен лаем нескольких десятков собак. У каждой собаки своя чистая комната с балконом и подвесной кроватью. Некоторые нас встречали приветливым лаем, другие свирепым, иные робко прятались. Есть особый вид трусливых собак, в том числе два молодых волка. Мы были в собачьей кухне, там в котлах кухарки варили какое-то кушанье, пахло недурно.

После собачника мы снова пришли к обезьянам. Рафаэль демонстрировал уже в открытом вольере свои условные рефлексы ученым,

которые там же, внутри вольера, наблюдали и фотографировали. Рафаэль должен был построить колонну из нескольких геометрических предметов различной формы, но одинаковых по цвету. Если он правильно подбирал предметы по цвету и верно их соединял втулками, то мог влезть на верх колонны, чтобы достать привязанное к балке яблоко. Он внимательно роется в груде предметов, выбирает подходящие и, как человек, несет обеими руками к основанию своей постройки. Затем, почесывая рукой поясницу и затылок, как бы в раздумье, идет за следующей фигурой, ставит их одну на другую, соединяя втулкой, и т. д. Затем влезает на шатающуюся колонну и достает премию.

После этого он делал другое упражнение, где также показывал свое знание цвета и формы предметов. Окончив упражнения, Рафаэль ходил по кругу скорыми шагами с довольным видом, как бы говоря: «Кончил дело, гуляй смело».

LXVII

1935 год. По инициативе народного комиссара тяжелой промышленности тов. Орджоникидзе организуется в ознаменование 20-летия Советской власти большая художественная выставка «Индустрия социализма».

Образован комитет выставки при редакции московской газеты «За индустриализацию».

Художники командированы в индустриальные центры СССР: на Украину, в Донбасс, на Урал и Волгу.

Комитет предложил и мне поехать на Волгу в компании с художниками Ленинграда и Москвы и дал тему для картины: «Индустриальные огни на Волге». Семь человек ленинградских художников и двенадцать московских 12 августа встретились на вокзале в Рыбинске.

На Волге нас ждал специальный пароход «Челюскинец», раньше называвшийся «Стрежень» и служивший для нужд министра путей сообщения. На нем когда-то путешествовал с семьей царь Николай II.

На пароходе была гостиная с мягкой мебелью и ковром, большой салон-столовая с прекрасной сервировкой, стены отделаны полированным красным деревом. Большинство из нас получило отдельные каюты. В честь нашего прибытия на мачту и рею были подняты по-праздничному разноцветные флаги, которые не спускались во все время нашего плавания. Убирали их только ночью. Экипаж парохода состоял из двадцати восьми человек с капитаном А. С. Соколовым. К нашим услугам был бесплатный первоклассный буфет и повар, большой артист своего дела.

Состав художников был таков: Богородский[328], Бучкин, Грабарь, Денисовский[329], Зернова[330], Мухина[331], Котов[332], Перельман[333], Павлов[334], Пахомов[335], Ряжский[336], Рылов, Чепцов, Черкес[337], Шадр[338], Шегаль[33], Штеренберг[340], Эллонен[341], Янсон[342].

Цель поездки — ознакомиться с волжскими заводами-гигантами, чтобы получить творческую зарядку для будущей выставки «Индустрия социализма». В Рыбинске по случаю выходного дня заводы работали неполностью, поэтому нам предложено было осмотреть аэродром, куда мы поехали в автобусе.

Приятно было после шума ленинградского утром очутиться на мягком, зеленом, цветущем лугу аэродрома. Там стояло несколько самолетов и планеры. Директор автозавода предложил художникам полетать. Все охотно согласились (а кое-кто и не охотно). Мне не хотели было разрешить полет ввиду моего больного сердца и преклонного возраста, но после моей настойчивой просьбы мне подвели прекрасный белый самолет. Со мной вошли в кабинку скульптор Вера Игнатьевна Мухина и живописец Н. Ф. Денисовский, содействующий моему полету, заявив, что берет меня под свою охрану, как опытный аэронавт.

Оглушительно треща, самолет покатился по цветущему аэродрому, оставляя за собой струю вихря на траве. Радостно было почувствовать момент, когда он, оторвавшись от земли, довольно круто пошел ввысь. Мы поднялись на высоту шестьсот метров, летели над Волгой, Шексной, над городом. Я был восхищен красочным видом зеленых лугов, тенями от облаков, бегущими по лесам в синюю даль. Я любовался голубыми лентами Волги и Шексны. На реке я разглядел и наш пароход, притулившийся к пристани, церковь размерами с шахматного короля, резко вычерченные прямые линии дорог. Речки вороненой стали змеились по зеленым лугам. Описав большой круг, самолет приближался к аэродрому. Жаль было кончать этот чудесный полет, расставаться с воздухом, где мои легкие просто наслаждались. После оглушительного шума вдруг наступила тишина. Пилот, выключив мотор, пошел на снижение и так искусно приземлился, что я не заметил толчка от прикосновения с землей.

Мы предложили лететь нашему старшему лоцману, бородатому ударнику Борисову. Он счел неудобным отказаться от этой чести. С большим волнением влез в самолет и с трескучим шумом исчез в солнечных лучах. Когда он вернулся и сошел на землю, я спросил его: «Ну, как, Яков Иванович, хорошо?» — «Да. . . на воде спокойнее»,— сказал он.

Вечером мы сделали интересную загородную прогулку в дом отдыха ИТР автозавода, в чудесную местность на реке Черемхе. Это бывшее имение пивовара Дурдина, находящееся среди лесов с громадными деревьями. Там инженеры и их жены нас чествовали веселым ужином.

Утром на пароход прибыла делегация от местных художников приветствовать нас, а затем мы отправились осматривать завод, где увидели чудеса техники, где льется расплавленный металл, который превращается в сложный живой организм мотора.

Вечером состоялась наша встреча с инженерами и рабочими в «Березовой роще», в ресторане. На ужине присутствовали также и местные

художники, играл струнный оркестр, говорились речи. На другой день пароход отчалил от пристани и, украшенный разноцветными флагами, покатил вниз по Волге. Мы долго перемахивались платками с провожающими нас. Повар за обедом угостил замечательный стерляжьей ухой.

Скульптор И. Д. Шадр своими интересными рассказами всегда собирал возле себя компанию. Он рассказывал, как юношей пешком пришел с Урала в Петербург, как он мальчиком служил у купца на нижегородской ярмарке, как учился в «Поощрении художеств» у меня, как учился в Париже в мастерской Родена и много, много чего. Голос его звучал монотонно, временами в его словах чувствовалась пережитая трагедия, но часто его монотонная речь вызывала взрывы смеха у товарищей, причем сам рассказчик по обыкновению оставался серьезным.

По вечерам и до глубокой ночи я оставался на палубе, чтобы не пропустить эффекта индустриальных огней, темы для картины. Но пока все, что я видел, не представляло чего-либо значительного. Я с детства люблю с парохода всматриваться в огни на реке, разбираться в сигналах, в бакенах и маяках, угадывать фарватер. Обыкновенно находился я в штурвальной будке, делясь своими соображениями с лоцманом Яковом Ивановичем Борисовым относительно курса, чем приобрел особое расположение к себе. Сидя на мягком кожаном диване, наблюдал силуэты лоцмана и капитана; из-за этих темных фигур под крышей будки красиво мерцало на небе лунное сияние, сверкали огни золотыми змейками в воде. Этими наблюдениями я и решил воспользоваться при создании картины.

Я любил вечером спускаться в машинное отделение, где стальные поршни, рычаги и шатуны с огромной силой вращали гребной вал, где слышался гул от пылающих топок.

Не останавливаясь, мы прошли Кострому, а утром подошли к Ярославлю. Нас встретила делегация от заводов. На берегу ожидал целый поезд легковых машин. Поехали в «Рощу» завтракать, а затем отправились осматривать резиновый комбинат. На развешанном поперек дороги плакате прочли: «Привет советским художникам!» На заводе нас встретил директор с инженерами и чернокудрая молодая ударница с огромным букетом. Она пыталась сказать нам приветственное слово: «Товарищи изобразители искусства, приветствую вас. . .» — начала она свою речь, смутилась и ничего у нее не вышло. Но мы поняли, что она хотела нам сказать, и от души аплодировали ей. Директор рассказал нам о своем заводе и повел по громадным прядильным цехам. Тысячи веретен вращались с большой скоростью. Эта черноглазая ударница показала нам свое искусство прядильщицы. Ее пальцы, как у скрипача-виртуоза, делали удивительные манипуляции с ниткой и веретеном.

После обеда мы поехали в пионерский лагерь, расположенный в бывшей усадьбе поэта Некрасова, там же и дом отдыха. Каменный дом

с колоннами стоит на высоком месте, откуда видны лесные дали. Пионеры встретили нас, помогли умыться и почиститься с дороги, а затем устроили для нас военный парад. Мы стояли на трибуне, а дети, разбившись на отряды, с плакатами и знаменами проходили торжественным маршем.

На другой день мы осматривали большой завод, а затем, провожаемые хозяевами, отвалили от Ярославля, поплыли дальше. Наш повар показал свое искусство: к обеду на третье он сделал вкусный маседуан, которым наполнил корзинки, искусно сделанные из арбузных корок. Мы попросили позвать артиста-кулинара и горячо ему аплодировали.

Утром, проходя мимо песчаного берега с хорошим пляжем, попросили капитана пристать. Вышли на песок и с наслаждением выкупались в Волге.

16-го вечером пароход прошел мимо огромного «Красного Сормова». Пристали к Горькому. Красивый город усыпан огнями. Утром пароход отправился к сормовскому заводу. День был жаркий, мне трудновато было поспевать за товарищами, ходить по громадным цехам, но так было интересно видеть кипучую работу старого гиганта завода, что я не замечал усталости. Самый шум завода действовал бодряще; стук мощных кузнечных молотов, лязг цепей кранов, грохот и визг железа, струи раскаленного металла, фонтаны искр и рабочие — хозяева этой стихии, занятые важным делом для своей страны,— все это захватывало меня.

Усталые, потные, мы пришли в прохладный кабинет директора, который угостил нас замечательным хлебным квасом.

Вечером на заводе состоялась встреча художников с рабочими и инженерами. За столом, обильно уставленным яствами и напитками, сидели вперемежку художники, рабочие и инженеры. То и дело поднимался кто-нибудь из хозяев или гостей и провозглашал тост. Говорили об искусстве, о нашем советском искусстве, о нашей тяжелой индустрии, слышались имена любимых вождей, сопровождаемые горячими аплодисментами. Интересные типы рабочих-ударников собрались за столом: можно подумать, что специально для художников, как модели для картин, собрал их здесь директор завода. Были рабочие двух поколений: молодые крепкие спортсмены и старики, работавшие на заводе задолго до революции, сами ее поднявшие и теперь не расстающиеся со своим «Красным Сормовом», которое они своей кровью завоевали себе. Под конец поднялся самый старый сормовец т. Снегов, высокий, красивый старик семидесяти шести лет с большой седой бородой. Он уже шестьдесят пять лет работает на заводе и не хочет уходить на пенсию. Старик, красный от волнения, в первый раз в жизни решился говорить речь. Он стал рассказывать о том, как жилось рабочим прежде, что из себя представлял самый завод, рабочий городок, в какой грязи жили тогда рабочие; буквально утопая в болоте, они шли тогда на завод впотьмах без

всякого освещения и также впотьмах возвращались домой. По праздникам единственное развлечение — кабак. Старик стал говорить о том, что он видит теперь. От волнения он с трудом продолжал свою речь. Спазмы в горле душили его, и, наконец, не выдержал, заплакал старый дед. Я, как самый старый из гостей-художников, подошел к товарищу Снегову и от имени художников обнял и расцеловал героя труда — красного сормовца.

Утром мы осматривали художественный музей. Я очень устал и, выйдя из музея на набережную, любовался видом Волги с высокого берега. Сел отдыхать в автомобиль в ожидании товарищей. Кто-то из них пришел ко мне и сообщил, что старуха-сторожиха искала меня, чтобы посмотреть, какой из себя Рылов, и очень жалела, что не нашла. Мне самому интересно было познакомиться со своей поклонницей, и я попросил привести ее ко мне. Старушка подошла к автомобилю и радостно пожала мою руку. «Я,— говорит,— люблю картины, интересуюсь художниками и видела ваши картины, а вот теперь и самого художника увидела»,— замечательна эта трогательная любовь к искусству сторожихи-крестьянки. Она не скучает, как, бывало, другие музейные сторожа, а любуется произведениями, интересуется их авторами.

Из музея мы поехали на автозавод. Ехали по очень широким асфальтированным улицам рабочего поселка. По краям улиц — газоны и цветники, а большие серые дома своей одинаковостью скучны. Следовало бы их как-нибудь разнообразить окраской, купами деревьев и т. д. Но квартиры для рабочих в этих домах хороши: удобные, светлые, довольно просторные. Трудно представить себе, что пять лет тому назад здесь было сплошное болото, а теперь — благоустроенный рабочий город и гигантский завод.

В цехах интересно было проследить все производство автомобилей новейшими машинами и конвейерную систему производства. В сборочном цехе все детали идут по конвейерной дорожке по всему цеху, то у самой земли, затем, делая поворот, идут выше, то поднимаются во второй этаж и снова спускаются в нижний. Вереница колес окунается в ванну с черной лаковой краской, выходит из нее блестящей и идет дальше. Люди, не торопясь, составляют детали, свинчивая их друг с другом, постепенно на рельсах появляется рама с колесами — скелет автомобиля, сверху спускается блестящий кузов, который рабочие прикрепляют к раме, другие привинчивают крылья, третьи надевают фары, наливают горючее и через каждые шесть минут скатывается красивый новенький автомобиль, подает гудки, идет в обширный двор, где рядами стоят сотни таких машин, ожидая погрузки на железнодорожные платформы.

После обеда мы поехали смотреть парк культуры и отдыха. Он только еще устраивался, тоже на болотистом пустыре: разбиты дорожки,

посажены деревья, вспахана земля для газона. Нам показали замечательный театр на несколько тысяч зрителей. Небольшая сцена, и перед ней огромный открытый амфитеатр, напоминающий древнегреческий, с рядами зеленых скамеек.

Оттуда автомобили повезли нас по тракту километров за двадцать от города и, свернув в поле, доставили к месту, с которого открылась большая панорама завода. Был уже вечер, и тысячи огней блестели на большом пространстве. Я хотел было воспользоваться этим видом для моей картины, но как я ни примерялся, чтобы найти композицию, никак не мог, картина не получалась. Панораму же писать я не хотел.

В Горьком на пристани показалась фигура Федора Богородского. Загорелый статный парень, нагруженный подрамниками, свертками холста, этюдниками, ящиком с красками и всяким художническим реквизитом, шел к нам на пароход. Он только что прибыл из Васильсурска, матрос нес его внушительный чемодан. «Здравствуйте, товарищи! вот, знаете, где красота! Я полтора месяца прожил в Васильсурске, этюдов написал уйму, вот увидите. Ну, а вы как и что?» — сыпался его веселый бодрый голос.

Вечером пароход отвалил от Горького и пошел резать Волгу дальше. Чудная ночь. Луна. Я удобно устроился у самого бушприта, под плеск воды слушал стройное вполголоса пение небольшого хора наших товарищей, сидевших на скамейке на носу парохода: оно хорошо убаюкивало.

В Казань прибыли утром 18. На пристани нас встретил председатель горсовета с товарищами. На машинах мы поехали с ним в Совет, находящийся в Кремле. Там председатель беседовал с нами, рассказывал о своем городе и Татреспублике, предложил осмотреть старинную башню Суюмбекки. Татарские девушки поднесли нам букеты. Затем мы осматривали художественный музей, где нам бросилось в глаза большое количество слабых произведений провинциального формализма, совершенно ненужных, непонятных и даже вредных для насаждения художественной культуры среди татар, которым мусульманский закон запрещал заниматься изобразительным искусством. Только Советская власть сняла этот запрет. Нужны хорошие образцы искусства, чтобы заинтересовать ими татарский народ, привить ему художественную культуру, и тогда среди них появятся художники, которым есть что сказать о своем народе в произведениях искусства. В музее мы любовались замечательным репинским этюдом головы старика-крестьянина*. Это

* Здесь А. А. Рылов несколько запамятовал. В Горьковском художественном музее он мог видеть работу И. Е. Репина «Мужичок из робких» (1877 г.), переданную в свое время из Москвы. В Казанском же музее он действительно любовался произведением И. Е. Репина «За чтением» (1879 г.), но по ошибке отнес его к собранию Радищевского музея в Саратове. — Примечание *П. К.*

произведение великого русского художника раньше находилось в Третьяковской галерее. Так странно видеть эту вещь среди яркой и грубой декадентской мазни.

Осмотрев музей, мы вписали в книгу и выразили лично председателю Совета свою просьбу открыть в скорейшем времени Казанскую художественную школу, давшую хороших художников, но закрытую в начале революции и до сих пор бездействующую. Председатель обещал исполнить наше желание.

После обеда мы по пыльным улицам и дорогам поехали на аэродром на праздник 15-летия Татарской республики и Дня авиации. На аэродроме масса нарядной публики любовалась фигурными полетами на самолетах и прыжками парашютистов с большой высоты.

Заслуженный деятель искусств т. Штеренберг сказал приветствие и поздравление с 15-летием республики.

На другой день утром вся наша компания, кроме меня и Грабаря, поехала на автомобилях километров за сорок в татарский колхоз. И. Э. Грабарь посвятил весь день приведению в порядок художественного музея. Он заменил слабые вещи лучшими, которые нашел в кладовой музея.

Я не поехал в колхоз, убоявшись пыли, а решил переехать через Волгу и отыскать в селе Верхнем Услоне семью моего племянника композитора М. Юдина, отдыхающего на даче. Утро было замечательное, жаркое,— я люблю жаркий день на вольном воздухе. Переехав через Волгу, я думал, как мне найти Юдиных, адреса я их не знал. Передо мной по крутому склону высокой горы в несколько рядов один за другим ютились сотни домиков. Ходить в жару по горам моему сердцу не нравится. Я пошел наугад к правому концу села, спрашивая по дороге прохожих, потом свернул обратно, направляясь к другому концу села, и по совету одного гражданина зашел в управление милиции, где мне сказали адрес Юдиных. Я вернулся как раз к тому дому, до которого доходил вначале как бы по инстинкту. Из маленьких окон покосившейся хибарки доносились звуки фортепьяно. Это М. Юдин писал известный реквием на смерть С. М. Кирова. Я остановился послушать. На крытую веранду выбежала моя любимица шестилетняя Таня с голыми ручками и ножками, с торчащими косичками. Неожиданно увидев меня, она в смущении остановилась, опустила глаза, не зная, кто это перед ней: Аркаша или просто похожий на него чужой дядя. В это время из двери выкатился Миша-бородач и схватил меня в свои крепкие объятия. Таня предложила поехать на лодке на остров купаться. Предложение принято. Поехали и славно купались. Таня показывала свое умение плавать по песчаному дну, потом на веранде завтракали и пили чай из самовара, любуясь широкой Волгой. Мой неожиданный приезд очень удивил и обрадовал Юдиных. К вечеру они все на пароме поехали провожать

меня в Казань. Художники вернулись из колхоза в полном восторге от гостеприимства татар и их красочных одежд на полевых работах. Товарищи были сплошь покрыты пылью. На пароходе у ванной и бани образовалась очередь. Часов около десяти вечера пароход, попрощавшись с Казанью, двинулся дальше. На чистом небе сияла полная луна, когда мы проходили Камское устье.

Широкий водный простор. Здесь как-то особенно глухо слышалось хлопанье колес и шум воды у носа парохода. На разделе двух великих рек горел одинокий огонь маяка, а на воде блестела и переливалась длинная серебряная струя, разделяющая воды обеих рек.

Утром вдали показались голубые Жигулевские горы. Я рад был встретиться с ними, они напоминали мне молодые годы, когда я жил здесь и писал этюды. Тогда Жигули дышали весенним ароматом ландышей. Они начинаются Молодецким камнем, с вершины которого я писал необозримое водное пространство разлившейся Волги. Вот они, высокие, холмистые, одетые таким же зеленым лесом, душистые, но теперь с них несется аромат цветущей липы и сена.

Решили пристать в Жигулях. Выкупались и поехали дальше. К вечеру подошли к городу Куйбышеву (бывш. Самара), где простояли часа полтора. Прогулялись по главной улице, которая имеет теперь совсем столичный вид. Дошли до памятника Чапаеву работы Манизера. Пожалели, что фигуры Чапаева и его товарищей обращены лицом не к Волге и силуэт памятника невыгодно рисуется на фоне серого здания.

Салон-гостиная на нашем пароходе превратилась в художественную студию. Товарищи рисовали и писали портреты. П. И. Котов в несколько сеансов написал интересный этюд с Е. А. Янсон, заснувшей в кресле с книжкой в руках. Е. С. Зернова нарисовала хороший портрет Ряжского. Рисовал также Шегаль и еще кто-то. В большом ходу у нас было фотографирование. Некоторые из товарищей запаслись аппаратами «лейка» и то и дело наводили их на отдельные группы художников.

Между Горьким и Казанью большой встречный пароход остановлен сигнальными гудками нашего «Челюскинца», подошел к его борту и высадил к нам двух кинооператоров, которые сейчас же принялись снимать нас и на палубе, и за обедом в кают-компании, и за писанием этюдов.

В Саратов пароход пришел к вечеру, а утром мы побывали в художественном музее. Музей один из лучших. Есть там неплохая коллекция барбизонцев. Мы все любовались замечательным произведением Репина, изображающим девушку, читающую письмо *. По лицу девушки видно, как интересны для нее строки в письме. Легко, бойко, как бы случайно написана эта вещь. Видно, с каким восторгом художник смотрел на эту

* См. предыдущее примечание. — *П. К.*

девушку, когда писал ее. Репин — невыгодный сосед для многих художников: рядом с ним они делаются холодными, скучными, равнодушными.

После музея мы ходили по громадным цехам завода комбайнов. Сам директор показывал все достопримечательности и достижения завода — прекрасный театр, клуб, столовую, даже прорепетировал вызов пожарной команды. Через полторы минуты после сигнала подъехал пожарный автомобиль и брандмейстер отрапортовал директору. Художники дружными аплодисментами проводили пожарных. Видели заводской техникум, где глухонемые молодые люди и девушки обучаются на станках. Они делают большие модели комбайнов. Надо видеть, с каким интересом и вниманием глухонемые заняты у своих станков. Они счастливы, что вместе со всеми могут принимать участие в большом строительстве страны.

После осмотра завода комбайнов состоялся обед с инженерами, рабочими и работницами, который прошел очень дружно и с большим оживлением. Поблагодарив хозяев за радушие, мы сели в автобус, чтобы ехать на пароход. Рабочие и работницы решили нас проводить. Они до отказа заполнили наши автобусы, поехали с нами и всю дорогу пели песни.

На пароходе уже мы принимали гостей, угощая их фруктами и прохладительными напитками. Капитан отчалил от пристани, чтобы покатать гостей по Волге. Пароход сделал довольно большую прогулку, во время которой гости и художники дружно веселились. Художник Богородский, как настоящий циркач, ловко ходил на руках, показывая фокусы. Один старый рабочий также выделывал всякие акробатические штуки. Когда пароход вернулся к пристани, чтобы высадить провожавших, началось дружеское прощание и объятия. Убрали трап, зашумели пароходные колеса, мы стали отходить от пристани, и толпа провожавших даже заволновалась. Слышались мужские и женские голоса с пожеланием счастливого пути, рабочие кричали, приставив ладони ко рту: «До свидания, товарищи, до свидания, художники!»

Я долго смотрел на темную даль, мерцающие огни Саратова, вспоминая симпатичного директора и дружеские проводы рабочих.

Подъезжая к Сталинграду, конечному пункту нашего плавания, мы дали прощальный обед команде парохода «Челюскинец». В большом салоне-столовой собрались наши гости во главе с капитаном; те, кто несли свою вахту, обедали во вторую смену. Лоцман Борисов сказал слово: «Разве мыслимо было раньше тут сидеть нашему брату. Наше-то место где было? на корме...» — говорил по-волжски, ударяя на «о», старый лоцман. Жаль было расставаться с пароходом и его командой. Но ничего не поделаешь, таков маршрут, выработанный комитетом выставки.

В Сталинграде мы остановились в «Новой гостинице». Сама гостиница и улица, на которой она находится, совсем не похожа на провин-

циальные. Асфальтовая мостовая с газонами и цветами, хорошие здания, магазины, кондитерские, рестораны, автобусы и автомобили — все это совсем не похоже на тот скверный Царицын, в котором я был в 1914 году. Такое обновление — пока только в центре, но недалеко то время, когда весь он будет таким прекрасным.

В Сталинграде прежде всего мы нанесли визит председателю горсовета. Он встретил нас в своем рабочем кабинете, рассказал о прошлом и настоящем своего города и познакомил с планами ближайшего будущего. Сталинград с прилегающими к нему заводами растянулся на сорок шесть километров по берегу Волги. В ближайшие два года город будет окружен зеленым кольцом лесных насаждений и приведена в полный порядок набережная Волги.

Затем мы поехали на тракторный завод. По дороге нам попадались навстречу верблюды, везущие возы. Странно с непривычки видеть этих животных на улицах города.

Мощный тракторный завод произвел на меня сильное впечатление. Я видел, как человек заставляет повиноваться себе огромные массы стали, раскаленной докрасна, как он ударами 140-тонного молота придает ей желаемую форму. Словно вздох и рев сказочного зверя, попавшего в руки богатыря, слышатся под цепями лебедки. Потные, закоптелые люди окружили чудовище, заставляя его повиноваться своей воле.

В тот же день вечером завод имени Дзержинского устроил по случаю нашего приезда бал для рабочих на большой асфальтированной площади перед заводом. Несколько тысяч пар молодежи кружились в танцах под духовой оркестр. Слышалось шипение и хлопанье взлетающих ракет. Пышные фонтаны и цветочные газоны окаймляли этот замечательный бал. Теплая ночь, звездное небо служили фоном. Получилась незабываемая картина.

Мы стояли на трибуне у подножия памятника Дзержинскому. В перерыве между танцами микрофон сообщил рабочим о приезде художников, командированных тов. Орджоникидзе для ознакомления с тяжелой промышленностью, чтобы отобразить в своих картинах и скульптуре жизнь наших заводов, работу и быт трудящихся. Послышались слова приветствия, а за ними долго не смолкавшие аплодисменты. Заслуженный деятель искусств И. Э. Грабарь от имени художников сказал приветственное слово сталинградским рабочим.

В один из следующих перерывов тот же микрофон огласил ответ сталинградских рабочих. Они приветствуют художников и ждут от них достойных нашей Родины полотен, отражающих мощное строительство социализма в нашей стране.

Девушки принесли нам букеты цветов. Молодые художники пригласили их на танцы, и скоро пары смешались с пестрой толпой. Все

танцующие хорошо одеты: девушки в легких летних платьях, среди танцующих было много костюмированных.

В полночь на автомобилях мы возвращались домой. Дорогой я переживал все виденное и слышанное мною за день: грохот, вой и свист раскаленного металла, фонтаны искр и ревущее пламя на заводе; люди, черные от копоти, сосредоточенно занятые важным делом; этот замечательный бал при свете прожекторов и ракет. Мы видели, как работают и как отдыхают наши советские рабочие.

На другой день утром мы поехали на завод «Красный Октябрь». У ворот нас встретил оркестр, рабочие, инженеры и шеренга пионеров с массой цветов. Директор познакомил нас с историей и деятельностью своего завода, инженеры повели по цехам. У меня в руках было три больших букета. Я поделился цветами с работницами и рабочими, товарищи последовали моему примеру, и скоро цветы запестрели не только у девушек, но и у обливавшихся потом рабочих возле мартеновских печей.

Мне хотелось посмотреть работу блюминга, но к сожалению, он не действовал по случаю выходного дня.

Остальную часть дня мы успели покататься на катерах, выкупаться, осмотрели Дворец культуры, и, несмотря на усталость, я вместе со всеми поехал в пионерский лагерь за двадцать километров.

Это путешествие по Волге имело для нас громадное воспитательное значение. Оно оставило глубокий след на будущем нашего творчества. Мы своими глазами видели дружную кипучую работу на заводах-гигантах, видели новых людей, умных и дельных, типы рабочих, инженеров, директоров, сознательно и гордо делающих большое дело своей страны, их общественную жизнь и быт. Видели могучий рост нашей тяжелой индустрии, обновленные города.

Ведь так недавно еще разбитую, голодную, совсем развалившуюся Россию взяли в свои крепкие руки большевики.

Еще недавно не дымились трубы заводские, а мужики-лапотники ковыряли землю скрипучей сохой. Этот скрип еще остался в моих ушах, хотя соху теперь можно видеть только в музее.

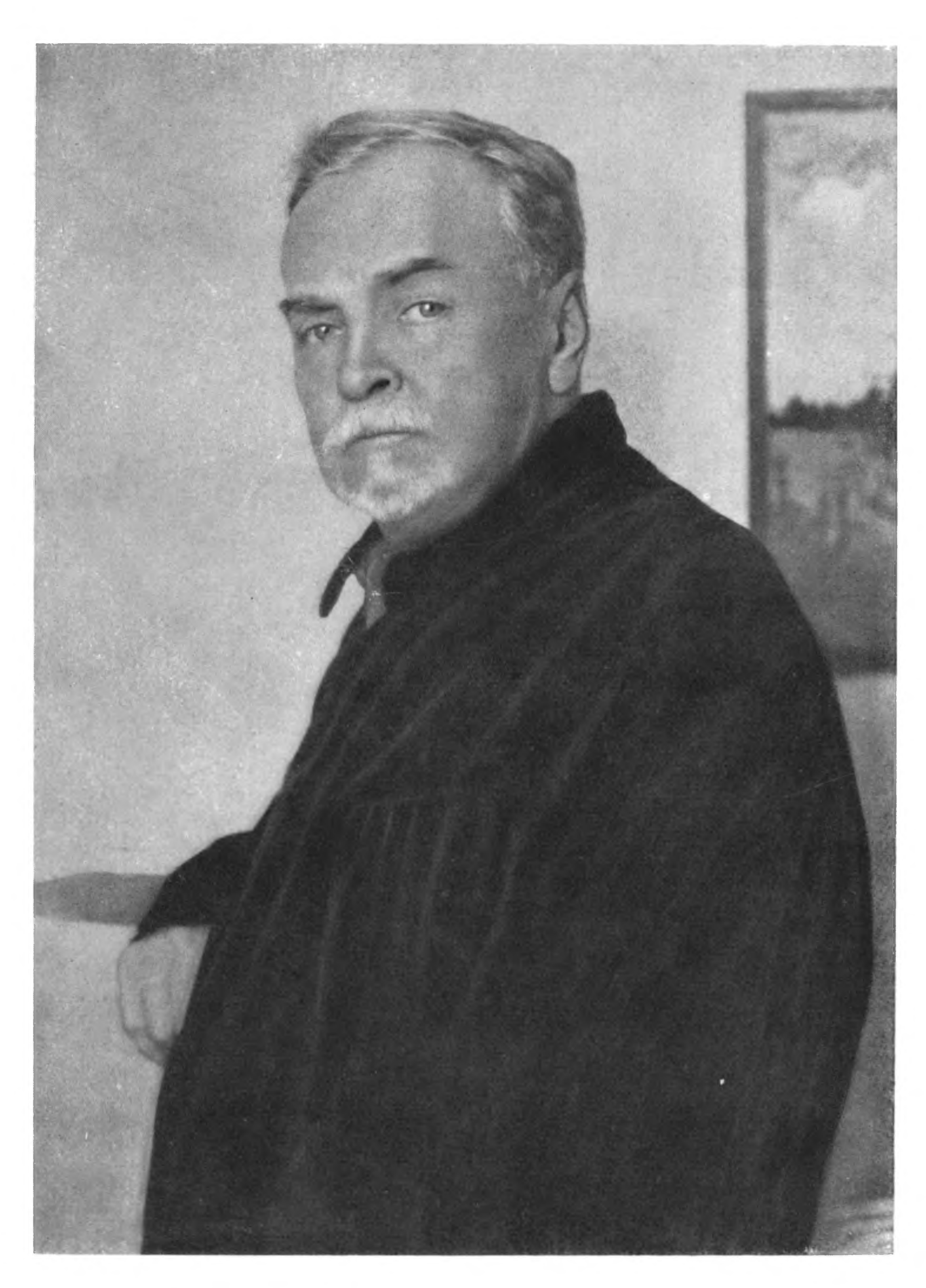
Радостно своими глазами видеть быстрое возрождение, обновление нашей страны.

Мы плыли по Волге и ходили по заводам незадолго до славы стахановского отбойного молотка, который с невероятной силой дал размах вперед нашей промышленности и всей нашей жизни. Во всех углах необъятной страны идет кипучая стройка новой жизни, чтобы людям жилось счастливо, сытно и весело.

Радостно было видеть все это. Ярче загорелось пламя любви к Родине, обновленной, социалистической.



В „зверином“ классе ОПХ 1912 г. Фотография.



А. А. Рылов. 1934 г. Фотография.

ПАМЯТИ
АРКАДИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА
РЫЛОВА

М. В. НЕСТЕРОВ

Мне выпало на долю написать эту краткую памятку об ушедшем от нас чудесном художнике-поэте Аркадии Александровиче Рылове.

Мое знакомство с Аркадием Александровичем произошло давно, на заре его художественных начинаний... О Рылове, как об одном из любимых и даровитых учеников Архипа Ивановича Куинджи, я слышал еще в Киеве, о нем и тогда уже «говорили».

И вот, как-то в один из моих наездов в Петербург, я попал на «деловой» обед в старомодный ресторон «Мало-Ярославец», что был на Большой Морской у арки. Народа набралось много. Обсуждали один из «жгучих» вопросов художественной жизни тогдашней России. Тут были и «передвижники» из молодых, были и «мирискусники», и, помнится, слева от меня сидел Левитан, а наискось от нас молодой человек с характерным лицом северянина-вятича. Я спросил: кто это? Мне сказали: Рылов. А, так вот каков Рылов? Он мне понравился своею сдержанностью, небольшим внимательным, умным глазом. Я заговорил с ним. Так началось на долгую жизнь наше знакомство с Аркадием Александровичем.

Не скоро мы тогда покинули «Мало-Ярославец», долго потом бродили по Невскому, горячо говорили об «идеалах», об «искусстве». Такова молодость!..

Прошли годы, мы жили-поживали, писали картины. Я наезжал в Питер то из Киева, то из Москвы, бывал на выставках, встречался там с Рыловым, чувствуя его приязнь к себе, платил ему тем же. Любовался его пейзажами, такими свежими, непосредственными, с ярко выраженным

чувством к любезной ему природе родного Вятского края, к бурным берегам сердитой, взбаламученной Камы, к темному бору в часы тревоги, к осеннему перелету птиц за сине-море. Все, все у Аркадия Александровича звучало, пело, славословило родную ему природу. Незаметно прошла бо́льшая половина нашей жизни. Все знали ясное лицо чудесного художника.

Подошли его «юбилейные дни» — выставка Аркадия Александровича в Москве. Я не был на ее открытии; вернулись с выставки близкие мои, ее хвалили...

Вечером пришел Павел Дмитриевич Корин, и мы много говорили о прекрасном художнике, нам обоим близком. Вспоминая Галлена, его «саги», таинственный голос лесов, озер, чему так созвучны были картины-поэмы нашего Рылова. П. Д. Корин вспоминал, как любил Галлена Горький...

Вскоре я был на выставке, и долго потом перед моим взором стояли ясные, простые, как у любимого мною Грига, мотивы картин Аркадия Александровича.

Со дней его выставки в Москве как-то так вышло, что мы с ним сошлись ближе, стали бывать друг у друга.

При первом моем посещении его мастерской Аркадий Александрович открыл мне многое, еще не виданное из его художественных богатств, что еще более вызвало во мне симпатии к нему.

В жизни Аркадий Александрович был необычайно мягкий, общительный, благодушный человек, его нельзя было не любить; казалось, он не мог иметь хотя бы одного недруга...

Прошли еще годы. Талант Рылова оставался все на той же высоте.

Минувшей весной, проездом в Ялту, супруги Рыловы посетили меня. По слухам, они скоро вернулись из Крыма, а там слухи стали быстро и тревожно меняться. Скоро наступил печальный конец. Не стало прекрасного художника-поэта, нет больше доброго, милого Аркадия Александровича Рылова...

Наши музеи сохранят память о нем в его произведениях, таких ясных, полных любви к родному краю, к Родине нашей.

А. П. ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА

Я знала Аркадия Александровича давно, очень давно. Совсем молоденький, лет восемнадцати, он поступил в школу Штиглица, куда я тоже пришла учиться рисунку и живописи. Мы познакомились. Он был очень привлекательный юноша, с большими голубыми лучистыми глазами, с ясной, ласковой и доброй улыбкой. Он был скромен, застенчив и часто краснел от смущения. К занятиям он относился добросовестно. Был внимателен и наблюдателен ко всему происходящему вокруг него. Но главными чертами его характера были трудолюбие, сосредоточенность и страсть к искусству — все предпосылки к исключительной целеустремленности.

Трудоспособность его была неисчерпаема. Помню, как осенью в первый год нашего знакомства он принес свои летние работы. Этюды были написаны на небольших холстах, без подрамников, все одинакового размера и формата. Когда он их принес в школу, чтобы по просьбе товарищей (в числе которых была и я) показать наработанное за лето, он положил этюды на пол в виде стопки блинов, и она была от пола вышиной в аршин. Такое количество этюдов нас поразило, и мы почувствовали к нему большое уважение.

Встречаясь в свободное от работы время, мы много говорили о нашем любимом искусстве, природе, которую изображали, о технике, красках и тысяче других вещей, связанных с нашей работой.

Перейдя в Академию, мы реже виделись. Он был у Архипа Ивановича Куинджи, я же — у Ильи Ефимовича Репина.

На ученических выставках, устраиваемых каждый год, работы Аркадия Александровича отличались большой свежестью, правдивостью и искренним чувством.

После окончания Академии наши дороги, казалось бы, разошлись. Я примкнула к группе «Мир искусства», на выставках которой сначала участвовал и Аркадий Александрович. Но по просьбе и горячему настоянию Архипа Ивановича, организовавшего в то время «Весенние выставки», Аркадий Александрович вышел из общества «Мир искусства», продолжая, однако, иногда выставлять на выставках Дягилева. Таким образом, наши пути шли рядом. Так, в 1906 году, уже после закрытия журнала «Мир искусства», мы оба участвовали на последней выставке, устроенной Дягилевым в Петербурге и в том же году и в Париже. И оба получили почетное звание членов французских выставок «Осеннего Салона», дававшее нам право участвовать на этих выставках вне жюри.

Встречаясь, мы всегда находили многое, о чем нам хотелось поговорить. Особенно в последние годы его жизни мы с Аркадием Александровичем еще ближе сошлись на почве нашего любимого искусства. Мы перестали друг друга мысленно упрекать: я его — в неправильной оценке исторического значения общества «Мир искусства» во главе с Бенуа и Дягилевым, он меня — в недостаточной оценке Куинджи как художника. Мы этих тем больше в наших беседах не затрагивали. Однако его отношение к обществу «Мир искусства» до конца жизни оставалось не вполне объективным. Это видно из некоторых его характеристик и мнений, встречающихся в «Воспоминаниях». Отношение Аркадия Александровича было несколько предубежденное. Стремление группы художников «Мира искусства» к культуре, развитию вкуса и совершенству ремесла в искусстве было им воспринято как «светскость» и «европейские манеры»...

Трудно было встретить более обаятельного человека, чем Аркадий Александрович. Он был ко всем благожелателен. Чувство зависти ему было чуждо. Его глубокая любовь к искусству была чиста и беспредельна, без честолюбивых целей и без стремления к достижению материальных благ.

Аркадий Александрович обладал большим художественным чутьем, кроме огромного таланта, которым его наградила судьба. Он быстро, по первому впечатлению, правильно и безошибочно мог оценить любое произведение искусства. При этом он был правдив и искренен и находил в себе мужество при большой доброте и мягкости быть строгим и требовательным судьей.

Аркадий Александрович был пейзажист и только пейзажист, как Левитан, как Шишкин, как гениальный Васильев.

Живопись его была крепкая, сильная, несколько терпкая. Чувствуется, что в молодости он был под влиянием северных художников. И

под этим влиянием формировался его огромный дар. От его картин и этюдов веет бодростью, свежестью живого чувства. Какое бы время дня он ни изображал — вечер ли, раннее утро, серенький день или солнечный, туман или сумерки,— в его вещах нет сентиментальности, печали, уныния. Все моменты жизни природы им воспринимаются бодрым ясным чувством.

Все его искусство реально, без натурализма. В нем он передает внутреннюю сущность природы, обобщая ее с присущим ему пониманием.

Его искусство полно правды, гармонии, спокойствия и соразмерности в своих частях.

Душевный склад Аркадия Александровича — большого, исключительно чистого человека — отражается полностью в его произведениях, на технике и на приемах его творчества. Техника его живописи приятна, проста, легка. Поверхность живописи гладкая, без крупных мазков, без ненужного размаха.

Аркадий Александрович, изучая искренне, правдиво явления природы, выработал свои собственные приемы. Они дают его творчеству качества непосредственности, правды и оригинальности, а из них вытекает собственный стиль, олицетворяющий его как личность. Таким образом, искусство Аркадия Александровича тесно, органически связано с личностью самого художника, с внутренним его миром. Он ясно сознавал, что «настоящее», «истина» в искусстве основаны на мыслях и чувствах художника. И он удивительно умел передать зрителю посредством своего искусства то прекрасное, что жило в нем самом.

Аркадий Александрович знал, что природа вокруг него — неисчерпаемый источник жизни и для него и для его искусства, и он с неутомимой жаждой и бодрой радостью пил его живительные воды.

Его большое сердце было полно любви ко всему вокруг него. Он любил человека: товарища, друга, ученика. Всех, всех. Он нежно любил животных и птиц. Понимал их психологию, их характер, их нужды. Особенно птицы были ему близки. Их хрупкость вызывала в нем трогательную любовь к ним.

Но больше всего, больше всех он любил природу во всем ее бесконечном разнообразии. Любил ее, как благодарный сын любит свою мать — безгранично, преданно и благоговейно.

П. Д. БУЧКИН

Аркадий Александрович Рылов никогда никому из художников не отказывал в просьбе посмотреть работу, разобрать ее достоинства и слабые стороны, помочь исправить недостатки. Художники охотно показывали ему свои работы еще в процессе выполнения.

Его суждения были всегда откровенны. Ни возраст, ни звание, ни заслуги — ничто не мешало ему сказать то, что он считал нужным. Его указания художники ценили. К тому же характер Рылова, особая человечность, доброжелательность и честность завоевали ему со стороны художников особое уважение и доверие.

Охотно он приходил смотреть и мои работы. Однажды после критических замечаний, высказанных Рыловым по моей работе, я спросил у него: «Ну, а как пейзажная сторона в моей картине?» На это Аркадий Александрович ответил: «Для жанриста пейзаж в таком виде сойдет». — «Что это значит?» — задал я ему вопрос. — «А что вы думаете? Рисуя человека, вы считаете необходимым учитывать его пропорции, характер, возраст, тип, разницу между людьми находите, а в пейзаже разве нет того же самого? Почему в пейзаже вы отделываетесь только общим пятном, долженствующим изображать дерево?»

Тогда я сказал, что в таком случае хочу у него учиться, пойду к нему в ученики. «Возьметесь меня учить?» Рылов ничего не ответил. На этом мы и разошлись.

Прошло несколько дней. Телефонный звонок. Аркадий Александрович справляется, что я делаю, и ввиду хорошей погоды предлагает

идти гулять. Я оставил свою работу и отправился к Рылову. Встретил он меня словами: «Ну вот и хорошо, сейчас пойдем».

Неожиданно встав против меня и в упор направив свой взгляд, он спросил: «Вы действительно хотите учиться пейзажной живописи?» — «Да»,— твердо ответил я.— «Тогда вот что: в сторону приятельские отношения и делать то, что я буду требовать при обучении». — «Согласен на все».— «Ну тогда по рукам, идемте гулять».

Учение началось, как только вышли мы на улицу.

«Посмотрите на панель. С той точки, что начинается в двух шагах от нас, и до конца улицы. Замечайте, как изменяется по мере удаления рисунок плит, на ней положенных, и соответственно ее освещение. Какой постепенный переход отношений! Обратите внимание на трубы на крышах, они освещены солнцем, кажутся яркими на фоне неба, в то же время их цвет плотный, а так как небо имеет прозрачный тон, то труба смотрится силуэтом».

И так, тихим шагом идя по направлению к Летнему саду (Рылов жил на улице Желябова, угол Волынского переулка), он останавливал мое внимание на различных освещениях различных предметов, попадавшихся нам на пути, на особой форме их очертаний, характерных и неповторимых.

Так мы дошли до Летнего сада и остановились в летнем ресторане, на чистом воздухе, под деревьями.

Здесь, в ожидании обеда, Аркадий Александрович продолжал беседу о вопросах пейзажной живописи.

Он сорвал ветку с несколькими листиками и сказал: «Обратите внимание, вот тон листка, он определенного зеленого цвета, характерного для данного дерева. Посмотрим его на просвет, против солнца — и он становится прозрачным, цвет его меняется; а если его повернуть так, чтобы на нем отражался цвет неба, то он приобретает оттенок неба, а повернуть к солнцу — листок блестит. Один листок, в зависимости от освещения при его повороте, имеет четыре тональности. Прикроем его рукой, то есть будем его рассматривать под прикрытием тени. Эти же четыре тональности сохранятся, но все они будут приглушены тенью. Следовательно, выходит, что один листок при различном его положении и освещении имеет восемь тональностей, и все они различны по цвету.

Теперь обратите внимание на листья дерева внизу, что ближе к нам, на листья, что в середине дерева и, наконец, на те листья, что вверху. Их размер меняется — внизу листья крупнее и вид их сочнее, а по мере удаления они становятся и мельче и тоньше. Следовательно, по подсчету выходит: если каждый лист, в зависимости от его положения и освещения, как мы убедились при отдельном его рассмотрении, имеет восемь тональностей, то, принимая во внимание его изменяющееся положение до верхушки дерева три раза, то есть листья внизу, в середине

дерева и вверху,— выходит, что зелень дерева имеет 24 тональности. Ствол дерева имеет свою форму в каждой породе, ветки, расположенные в разные четыре стороны,— тоже свои в разной породе. В результате нарисовать портрет дерева — это такая же сложная задача, как нарисовать и портрет человека. Кроме того, каждое дерево, даже одной породы, имеет свой, только ему свойственный облик. Пород деревьев много, все они рознятся между собой и по рисунку их очертания, и по цвету листвы — это тоже надо иметь в виду. Вот что надо знать пейзажисту.

Не торопились мы покинуть место за столом под тенью вековых деревьев. Солнце начало клониться к закату. Освещение менялось.

«Вот еще обратите внимание, как различно освещение в разное время дня, как от положения солнца изменяется и вся окраска деревьев и характер их очертаний. Утром оно одно, в полдень другое, а вечером все иначе. Вопрос еще в том, какую точку смотрения взять: против солнца, контржур или боковое освещение, когда часть дерева в тени, а другая в свету, или остановиться на освещении прямом, когда солнце вам светит в спину, и вы рисуете деревья все в свету, и только местами в них глубокие тени. В серую погоду, когда нет солнца, все становится иначе. Природа — неиссякаемый источник изучения и наблюдения. И даже в том явлении, которое как будто уже достаточно изучено, открываешь все новое и новое.

Например, листья на ветках расположены в каждой породе деревьев с удивительной правильностью, но правильность эта видоизменяется до бесконечности, производя разнообразные эффекты. Листья обращены к нам боком, продольно (в перспективе), перекрещенно с другими и т. д. Много самых странных и разнообразных групп: в тени, в свету, ясные, неясные — не найдете двух одинаковых по форме положений. Листва может быть густа, но не бывает непроницаемой благодаря рассыпающемуся по ней снопу света. Нельзя направлять ветки в разные стороны как попало. Каждая ветка каждой отдельной древесной породы описывает кривую линию, постоянную для данной породы дерева. Все это следует соблюдать.

Но не одни деревья являются предметом изучения для пейзажиста. Поля с различными травами, косогоры, вода в реке, в пруду, отражения в воде, речная рябь, волны и многое, многое другое; небеса, облака, их различная форма — это целая область.

Задача пейзажиста заключается не только в том, чтобы хорошо и правдоподобно изобразить дерево, его породу или какие-нибудь иные детали пейзажа. Состояния природы, а они бесконечно разнообразны, то, что имеет отклик в душе человека — это тоже надо увидеть, заметить, найти средства выразить. Словом, искусство пейзажа — это целый мир».

Такова была первоначальная беседа о пейзажной живописи. «Теперь займемся тем, с чего необходимо начинать изучение пейзажа. Это не так весело, но раз уговорились учиться...» Аркадий Александрович поднял с земли небольшую сухую ветку с расходящимися в стороны несколькими сучками и, подавая ее мне, сказал: «Вот для начала нарисуйте этот кусок дерева с трех сторон, сохраняя все пропорции, характер веток со всеми их извивами, и приходите с рисунком и этим сучком ко мне — будем разбираться».

Я выполнил задание, сохраняя не только характер движения веток, но и их разный объем, соблюдая светотень. Каждый рисунок был сделан при разном освещении. Первый урок был выполнен.

Второй урок: нарисовать небольшую ветку с несколькими листиками, соблюдая характер каждого листа и их пропорциональность. Выполнил я и это задание, нарисовав ветку дуба, клена и березы в натуральную величину. На каждой ветке около десятка листьев.

После этого первоначального задания последовало следующее: нарисовать узкую полевую дорожку, уходящую вдаль. Задача состояла в том, чтобы проследить весь путь тропинки, начиная с двух метров от себя до полного ее исчезновения, все ее повороты и углубления почвы, где она пропадает и потом снова появляется. Надо было наметить ширину переднего плана и выразить постепенное перспективное сокращение с учетом разной породы трав и полевых цветов. Задание, надо сказать, очень трудное, требующее большого терпения и внимания.

Для решения сходной задачи был и иной путь: сесть у реки, у самой воды, и изобразить берег реки, начав в двух метрах от себя и до того места, где берег заворачивается или исчезает.

В эту задачу входило найти средства, чтобы передать извилины касания воды к береговой почве, на которой есть камни, различные выброшенные водой предметы и растительность.

Аркадий Александрович говорил, что такую задачу ему задал А. И. Куинджи, когда они были в Крыму. Архип Иванович сидел за спиной Рылова все время, пока писался этюд береговой линии моря, и проверял правильность пропорций и красочных отношений, требуя наиболее точной передачи их. А. А. Рылов говорил, что это был очень полезный урок, о котором он много раз вспоминал и всегда с особой любовью к своему учителю.

После этих упражнений я начал писать этюды. Аркадий Александрович внимательно их рассматривал, давал указания, критические замечания и советы, на что особо обратить внимание.

Обычно Рылов писал этюды так: остановившись на каком-нибудь мотиве, он определял длину первого плана и точку расстояния от себя, с которой этот план намеревался на этюде начать. Для удобства нахождения границ природы в этюде Рылов советовал иметь с собой ви-

доискатель (небольшую пластинку из картона, в которой вырезано отверстие размером 3×2; края картонки должны быть черными). В это окно может поместиться на дальнем плане площадь обозреваемой природы в несколько десятков километров. Уяснив для себя размеры первого плана, можно строить пропорции всех предметов, попадающих в поле зрения.

Первый сеанс идет на рисунок. При солнечной погоде работа над этюдом не может продолжаться более двух часов — солнце уходит, и все изменяет свой вид. В серый день можно работать более продолжительное время, так как в такую погоду определенное состояние природы держится дольше. На втором сеансе делается прокладка общими планами всех отношений; пустой холст оставляется только для неба, которое пишется после всего. Третий и четвертый сеансы — детализирование намеченных ранее планов.

Писать небо последним надо на том основании, что, как говорил Рылов, во время работы над этюдом присматриваешь заранее, какой характер неба будет наиболее подходящим. Белый же холст при сопоставлении цветовых отношений служит своеобразным камертоном.

Особые эффекты природы, ввиду всегда краткого их существования, нужно фиксировать в небольших набросках размером не больше открытки. Десят-пятнадцать минут, не больше, а иной раз и меньше, держится момент особого состояния в природе. В этом случае нужно стараться заметить только основные отношения. Создание небольших цветных набросков в два, три, четыре отношения — необходимое упражнение для накапливания различных впечатлений, сходное с короткими беглыми заметками писателя в записной книжке.

Рылов таких «заметок» делал очень много. Некоторые из них играли решающую роль в последующей работе над картиной. Примеры для набросков: два отношения — небо и вода, небо и земля; три отношения — небо, лес, земля; три основные тональности неба — две тональности облаков и просвет — и так далее. Поскольку я придерживался метода Рылова в работе над этюдом и пользовался его советами, а иногда и получал готовые рецепты выполнения, мои первые работы напоминали этюды Рылова.

При внимательном взгляде на природу мною было замечено, что предметы первого плана представляются очень ясными по своему рисунку. По мере удаления характер их рисунка становится иным. Имея от природы хорошее зрение, позволяющее мне отлично видеть все, начиная от переднего плана до самых крайних перспектив, я стал прослеживать степень и характер изменения рисунка удаляющихся предметов в природе, не ограничиваясь обозначением их в виде общего пятна. Не менее тщательно разбирался и цветовой строй поверхности почвы, а также кустарника, леса и т. п.

Просматривая этюды такого порядка, Аркадий Александрович заметил: «У вас получается что-то новое, что именно — я еще не могу разобрать, но определенно новое».

Надо сказать, что Рылов никогда не говорил общих слов. Разбирая картину, этюд или даже маленький набросок, он подробно останавливался на всех частностях, давая ту или иную оценку различным компонентам художественного произведения. Прежде чем выразить свое мнение о моих этюда, написанных под его руководством, он приходил смотреть их четырежды.

При последнем расматривании он мне задал вопрос: «В какой последовательности вы работали над этюдом?» Я ответил, что работал, точно придерживаясь его метода, и именно это привело меня к выявлению сравнительных отношений как в смысле рисунка предметов, так и в характере красочного строя, начиная от переднего плана до дальних перспектив.

При этом разговоре стало особенно ясно, что каждый художник, в зависимости от особого индивидуального строения глаза, может видеть и выражать виденное по-разному. Это обстоятельство имеет существенное влияние на характер живописных произведений.

В связи с этим мне вспоминается иной случай. Художник С. В. Чехонин пригласил меня к себе посмотреть собрание его миниатюр и различные старинные ткани. Когда мы ехали на трамвае из центра города, моросил мелкий дождик. Вскоре мы сошли с трамвая на Восьмой линии — дождик совсем прекратился. Тучи разошлись. Выглянуло яркое солнце. Мы шли по теневой стороне улицы, а противоположная сторона была залита ярким светом. Дома желтые, красные, белые, осенние деревья — все горело на фоне уходящих туч сильными цветами. Я обратил внимание Чехонина на эту феерию, а он мне ответил: «А я этого не вижу, я вижу только расплывчатые цветовые пятна неопределенной формы». Чехонин носил очки с толстыми стеклами. Глаза его были, как лупа. В небольшой перстень вместо цветного камня он вставил мозаику из мелких, едва различимых частичек цветных камней — букет из различных цветов. В увеличительное стекло можно было подробно рассмотреть характер каждого цвета. Его рисунки и шрифт — образец мелкой миниатюры.

Другой раз человек со слабым зрением просил меня объяснить, в чем красота живописи в картине К. Брюллова «Последний день Помпеи». Качество выполнения мелких рисунков и акварелей Брюллова он мог оценить, потому что их хорошо видел, а картина больших размеров вызывала у него недоумение. Как оказалось, причина было в том, что его глаза с того расстояния, с какого большое полотно только и можно рассматривать, не видели всего того, что доступно нормальному зрению.

А. А. Рылов обладал хорошим зрением, но не слишком четким, не позволяющим видеть предметы очень подробно. Его глаза видели несколько обобщенно, различая общие цвета и их градации по различным оттенкам. Отсюда его живописное смотрение.

Мои глаза больше видят рисунок во всем его объеме и меньше цвета. Со временем, когда мое зрение стало слабнуть и я должен был надеть очки, я заметил, что поскольку без очков я вижу предметы с меньшей четкостью, цветные качества их повышаются, и, наоборот, в очках они становятся чрезмерно четкими, а цветистость предметов пропадает.

Так что с годами, получив возможность видеть природу двояко — четко и обобщенно, — я убедился, что от устройства глаз, их природных качеств в значительной степени зависит характер восприятия впечатлений от природы. Таким образом, индивидуальное строение глаза, как и характер его воспитания, имеет чрезвычайно важное значение как в видении художника, так и в отражении им виденного в произведениях изобразительного искусства.

Больше трех лет продолжалось такое творческое общение с Рыловым, и только его смерть прекратила мое ученичество под руководством замечательного художника и редкого по своим душевным качествам человека, каким был Аркадий Александрович Рылов.

Однажды летом мы с Аркадием Александровичем гуляли по парку на Кировских островах. Рылов обратил внимание на ствол столетнего дерева, кора которого, покрытая мхом, рисовалась сложным красочным узором, ярким и цветистым. «Посмотрите, какими фантастическими красками разукрасила природа дерево,— обратил мое внимание А. А. Рылов, остановившись около ствола. — Никакая человеческая фантазия не может сравниться с таким богатством красочных сочетаний, что сотворила природа».

Стоя около ствола, А. А. Рылов продолжал вслух фантазировать: «Представьте себе, если этот чудесный красочный сплав, что мы видим на стволе, взять за основу композиционного красочного строя пейзажа, то все остальное, что войдет в пейзаж парка, должно будет ему подчиниться. После того, как насмотришься на это красочное чудо, все остальное кругом тоже начинает казаться фантастическим по краскам, становится необычным: и листья деревьев приобретают своеобразное красочное звучание, и узор их рисунка делается особенно богатым, и весь пейзаж, все, все приобретает другой вид, совсем не тот, что был только что перед этим, словно другие глаза вставили на старое место».

Беседуя с жаром о многогранности явлений природы, о том, что может влиять на содержание и форму композиционных решений, мы не заметили, как около нас образовалась толпа, заинтересованная тем, что

здесь происходит. «Двинемся дальше, — сказал улыбаясь А. А. Рылов,— а то начинается брожение умов по-чеховски».

— А знаете что, — пройдя несколько шагов продолжал Рылов, — впервые я подобное явление увидел на этюде А. Иванова,— камни около берега реки. Весь этюд, а камни особенно, разобраны во всю силу их сложной и красивой многоцветности. До него так никто не видел. Каждый камень имеет свой облик. Каждый камень по цветам один от другого рознится. А вода около камней! Все наблюдено с большой любовью. Большая правда в этом этюде, почему он и запоминается.

С такой же неповторимой выразительностью Иванов изображал богатую листву деревьев, могучие стволы и сложную паутину ветвей. Каждое изображение дерева — это история его жизни. От природы он брал ее неповторимую красоту, глубокую и своеобразную. Он и человека впервые поставил на солнечный свет. Он изучал освещение при любых условиях. Этот путь, им указанный, обогатил живописные возможности художника. Вот кто наш учитель.

Природа дарит миру богатые натуры, которые как бы в благодарность за то, что природа отметила их своею любовью, сами отдают себя целиком высокому призванию распознавать неизведанные богатства и красоты мира, понять их и поведать о том всем в своих произведениях.

Об А. А. Рылове хочется сказать словами поэта Баратынского: «. . . он шелест листвы понимал и чувствовал трав прозябание».

Произведения А. А. Рылова проникнуты такой любовью ко всему, что он изображал, будь то природа или населяющие ее обитатели, что невольно все им изображаемое становится более близким нашему сердцу.

Существует два типа художников: одни делают то, что им указывают, другие — то, что сами имеют сказать. Аркадий Александрович относился ко второму типу художников. У него был свой голос и свой язык. Творчество Аркадия Александровича стоит на широкой дороге большого искусства, искусства, не отражающего, а постигающего природу.

Для всех, любящих искусство, имя певца природы Аркадия Александровича Рылова дорого и незабвенно.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

«Воспоминание, как луч лунного света, имеет свойство озарять прошедшее как раз настолько, что все худое не замечается, а хорошее кажется еще лучшим».

П. И. Чайковский

«Воспоминания» Аркадия Александровича Рылова — прежде всего документ эпохи. В них автор освещает большой период времени от 70-х годов прошлого века до 1930-х годов.

А. А. Рылов обратился к своим мемуарам из желания в зрелые годы снова пережить все то, что составляло для него ценность в жизни.

Не случайно Н. В. Гоголь советовал своему другу М. С. Щепкину писать воспоминания: «Начать в ваши годы писать «Записки» — это значит жить вновь. Вы непременно помолодеете и силами и духом. . .»

Книга А. А. Рылова, естественно, в основном посвящена вопросам искусства и его деятелям, но в ней мы находим и много любопытных историко-бытовых моментов: картины жизни старой Вятки, русской провинции, Москвы, Петербурга.

Красной нитью по страницам книги проходит сыновняя, искренняя и глубокая любовь А. А. Рылова к родной земле, ее природе, к человеку. Его описания северной природы, природы Крыма полны поэтических взлетов и читаются с огромным интересом.

Умение понять живой мир окружающей его природы дает поразительные, овеянные поэтическим даром литературные страницы.

Вряд ли можно «Воспоминания» А. А. Рылова назвать исторической книгой. Художник не ставил себе подобной задачи. Но его книга хранит много ценных сведений, полезных и нужных для историка культуры. Повествование течет свободно, автор то забегает вперед, то снова возвращается к той или иной дате, достигая этим большей живости рас-



П. И. Нерадовский. Портрет А. А. Рылова. 1924 г.

сказа. И в то же время описываемые им события, участником и современником которых он был, не теряют своей значительности, конкретности и правдивости.

А. А. Рылов всегда и ко всем был доброжелателен, но это не мешало ему оставаться принципиальным человеком, с выработанным мировоззрением и тонким пониманием вопросов искусства.

«Воспоминания» А. А. Рылова — не только литературный памятник художника, но и зеркало его души. Они так же правдивы и искренни, каким он был сам в жизни и искусстве. «С ясной, светлой душой и очень отзывчивым сердцем», — как писала А. П. Остроумова-Лебедева,— А. А. Рылов прожил свою богатую жизнь.

Он рано полюбил искусство. Едва ли не самыми главными его учителями были горячо любимая им природа и музыка. С самых ранних лет А. А. Рылов всегда связан с родной природой. Умение чувствовать и понимать природу пришло к нему в юношеские годы.

На глазах читателя проходит путь художника. Первые робкие опыты в школе, работа на природе. В Москве, в Третьяковской галерее, он впервые увидел подлинные произведения живописи. Мог ли он тогда подумать, что его работы будут впоследствии украшать стены этой прославленной сокровищницы русского искусства?

Петербург, музей Академии художеств, Эрмитаж... С похвальной и редкой преданностью художник сохранил нам черты школьной работы и весь уклад училища Штиглица. Особенно яркими красками он описал все то, что было связано с мастерской А. И. Куинджи в Академии художеств — его основного учителя, который был другом не только для одного А. А. Рылова, а для всех питомцев своей мастерской.

Реализм как метод у А. А. Рылова никогда не пересматривался. Вместе с тем художник всегда проявлял глубокое внимание к творчеству мастеров иных направлений.

Попав за границу в коллективной поездке с учителем, А. А. Рылов пытался разобраться во всем, что он увидел там. Он заметил «Олимпию» Э. Мане, но остался равнодушным к модному немецкому модернизму Беклина, Штука и других.

Его интерес к финским и шведским художникам порожден общностью их любви к северной природе.

Творческий успех не вскружил А. А. Рылову голову. Он отвечает на него еще более углубленной работой.

Художник не раз оказывался на распутье, но правильный выбор путей ему был подсказан здоровым чувством художника-реалиста.

«Весенняя выставка» деградировала, внешняя изысканность многих произведений художников группы «Мир искусства» не привлекала А. А. Рылова. Его путь лежал к молодому реалистическому объединению — «Союзу русских художников».

Здоровое национальное дарование А. А. Рылова было залогом его будущей деятельности в новых социальных условиях послеоктябрьской эпохи. Поэтому естественно его желание как художника и гражданина понять новую жизнь и принять в ней активное участие.

Глубокая по содержанию и новая по форме картина А. А. Рылова «Ленин в Разливе» (1934 г.) явилась одним из замечательных событий советского искусства. Мастер пейзажа, ученик А. И. Куинджи, А. А. Рылов настойчиво искал новое содержание, стремясь выйти из обычных границ своего жанра. Обратившись к историко-революционной теме, Рылов не пошел по пути документальной констатации факта. Картина явилась результатом огромной работы требовательного к себе мастера. Здесь проявилось чудесное свойство Рылова — умение увлечь зрителя сердечной простотой, искренностью и обаятельностью образов.

Незабываемым событием его жизни явилась поездка в 1935 году с группой художников на Волгу, природу которой он так хорошо знал, любил и множество раз изображал. Для А. А. Рылова, представителя старшего поколения советской художественной интеллигенции, хорошо знавшего жизнь своей родины до Великого Октября, были особенно остро ощутимы великие перемены, которые произошли в результате трудовых пятилеток. Он с восхищением любовался гигантами индустрии и тем более взволнованно переживал общение с людьми новой социалистической эпохи.

«Радостно было видеть все это. Ярче загорелось пламя любви к Родине, обновленной, социалистической...» — этими словами он заканчивает в 1936 году свои воспоминания.

Последний раз я видел А. А. Рылова летом 1939 года. Тяжело больной, художник говорил, как всегда, об искусстве, о праве художника на свою тему, о необходимости внимания к творчеству. На его могильном камне на Волковом кладбище выгравирована веточка елки, как символ его нежной любви к родной северной природе.

Книгу «Воспоминаний» А. А. Рылов писал недолго. Начал он ее, по-видимому, в 1934 году. Писал он очень быстро. Написанию предшествовали краткие конспекты по тому материалу, который он должен был в развернутом виде диктовать на машинку. Вот почему не существует автографа, рукописного экземпляра «Воспоминаний». Имеется лишь машинописный и несколько случайно сохранившихся листков упомянутых выше конспектов его записей. Вся работа уложилась в основном в несколько месяцев.

«Воспоминания» написаны простым и ясным литературным языком. Читаются они легко. Изложенные факты надолго запоминаются.

«Воспоминания» А. А. Рылова в третьем издании выходят в издательстве «Художник РСФСР». В основу книги положен текст машино-

писного экземпляра, который послужил оригиналом для первого издания 1940 года; восстановлены пропущенные места.

В качестве приложений в настоящем издании даются статьи о Рылове А. П. Остроумовой-Лебедевой и М. В. Нестерова, которые были напечатаны в первом издании, а также воспоминания П. Д. Бучкина, публикуемые впервые.

П. Корнилов

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Витберг Александр Лаврентьевич (1787—1855) — живописец и архитектор. Обучался в Академии художеств в 1802—1809 гг. Был помощником проф. Угрюмова в Академии. В 1812 г. получил звание академика живописи. Автор неосуществленного проекта храма Христа-Спасителя на Воробьевых горах в Москве. Был сослан в Вятку, где сблизился с А. И. Герценом (1812—1870), находившимся там же в ссылке. Последний упоминает о нем в «Былом и думах». Живя в ссылке, Витберг создал проект Александровского собора в Вятке, ворот и решетки городского сада.

[2] Андриолли Эльвиро Михаил (1836—1893) — польский живописец и рисовальщик. Был учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В 1857 г. удостоен Академией художеств звания свободного художника за «Портрет студента». Был выслан в Вятку как участник польского восстания 1863 г. В Вятке исполнял церковные заказы. За иллюстрации к классической и современной литературе был прозван «польским Доре».

[3] Дурова Надежда Андреевна (известна также под именем Александра Андреевича Александрова (1783—1866) — «кавалерист-девица», участница Отечественной войны 1812 г. и писательница.

[4] Храмцов Николай Андреевич (р. 1843 г.) — живописец. Обучался в Академии художеств в 1862—1868 гг. В 1874 г. получил звание классного художника третьей степени.

[5] Школа Общества поощрения художеств была основана как рисовальные классы в 1839 г. С 1858 г. была принята под покровительство Общества поощрения художеств, и с тех пор начинается постепенное и неуклонное развитие ее как художественной школы, завоевавшей видное место в системе художественного образования в России.

[6] Боголюбов Алексей Петрович (1824—1896) — известный художник-маринист. С 1850 г. был вольноприходящим учеником Академии, в 1854 г. отправлен за границу, в 1858 г. получил звание академика. С 1861 г. — профессор

«живописи морских видов» за картину «Ярмарка в Амстердаме». Основатель художественного музея имени Радищева и рисовальной школы в г. Саратове.

[7] Чарушин Дмитрий Яковлевич (1813—1901) — ученик и друг А. Л. Витберга. Был направлен в Петербург при содействии В. А. Жуковского. Состоял вольноприходящим учеником Академии художеств. В 1851 г. получил звание неклассного художника по портретной и исторической живописи. Упоминаемые Рыловым портреты находятся в Кировском областном художественном музее.

[8] Марков Алексей Тарасович (1802—1878) — живописец. Воспитанник Академии художеств с 1813 до 1824 г. В 1836 г. получил звание академика за картину «Фортуна и нищий» (ГРМ), в 1842 г. — звание профессора за программу «Бой гладиаторов с дикими зверьми в амфитеатре». В Академии преподавал до 1872 г.

[9] Третьяков Павел Михайлович (1832—1898) — основатель Третьяковской галереи в Москве. В 1856 г. приобрел первую картину «Искушение» Н. Г. Шильдера, и с этих пор начинается его систематическое собирательство произведений русской реалистической живописи. В 1870 г. П. М. Третьяков открыл собрание для широкого обозрения. В 1892 г. передал свое собрание г. Москве. В 1918 г. Городская Третьяковская галерея была национализирована. В настоящее время Государственная Третьяковская галерея является сокровищницей русского и советского искусства. Собирательская деятельность Третьякова явилась большой поддержкой передовым русским художникам, в особенности передвижникам. Многие из них были друзьями и советчиками Третьякова (Перов, Крамской, Неврев, Репин и другие).

[10] Аничков мост через реку Фонтанку украшен бронзовыми конными группами работы П. К. Клодта фон Юргенсбурга (1805—1867).

[11] Манизер Генрих Матвеевич (1847—1925) — живописец. Был учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества и Академии художеств. В 1878 г. получил звание классного художника за программу «Брак в Кане Галилейской» (находится в собрании М. Г. Манизера).

[12] Центральное училище технического рисования барона Штиглица в Петербурге было основано на капиталы последнего и открыто в 1879 г. в виде начальной школы. В 1880 г. были открыты общие художественные классы; в 1882 г. — классы: натурный, майолики, декоративной живописи и резьбы; в 1885 г. — ксилографии и офорта; в 1886 г — живописи на фарфоре; в 1895 г. — рисования на ткани и набойного дела, и в 1897 г. — рисования живых цветов, чекана и пр.

[13] Месмахер Максимилиан-Эдуард Егорович — архитектор, академик и профессор. Строитель здания училища Штиглица и его первый директор (1877—1896).

[14] Макаров Николай Иванович (1826—1904) — профессор перспективы.

[15] Кунсткамера — первый русский музей, собрание древностей, всевозможных диковин и монет; основана Петром I и состояла при Главной аптеке в Москве, а затем была переведена в Петербург и вошла в состав Академии наук. Являлась одним из первых музейных собраний в России. В XIX веке в Кунсткамере были сосредоточены петровские реликвии.

[16] До основания Русского музея в 1895 г. картины русских художников помещались в двух залах Эрмитажа.

[17] Маковский Константин Егорович (1839—1915) — исторический живописец и портретист. Будучи учеником Академии, он в 1863 г. вместе с 13 товарищами отказался от конкурса на заданную тему и вышел из Академии. В 1869 г. получил звание профессора за картину «Балаганы в Петербурге» (ГРМ). Наиболее известны его картины: «Возвращение священного ковра из Мекки в Каир» (1876, ГРМ), «Русалки» (1879, ГРМ), «Алексеич» (ГТГ). Впоследствии стал

салонным портретистом, писал плафоны и особенно прославился картинами из боярской жизни.

[18] Айвазовский Иван Константинович (1817—1900) — крупнейший русский художник-маринист. Своими произведениями снискал мировую славу. Написал за свою жизнь свыше 4000 произведений. Его знаменитые картины: «Девятый вал» (1850), «Сотворение мира» (1864) и «Потоп» (1864) находятся в ГРМ. Значительное число его произведений имеется в ГТГ. В Феодосии существует им основанная картинная галерея.

[19] Картинная галерея графа Н. А. Кушелева-Безбородко свое основание ведет от XVIII в. Перешла по завещанию владельца к Академии художеств «для составления публичной галереи, открытой постоянно для художников и публики, допускаемых без стеснения в форме одежды». В галерее находились картины крупнейших европейских художников первых двух третей XIX в. В 1886 г. был издан каталог ее, составленный Б. Веселовским. В это время она состояла из 461 картины и 29 скульптур. В 1921 г. была передана в Эрмитаж.

[20] Калам Александр (1810—1864) — швейцарский художник-пейзажист, изображавший преимущественно горные и лесные ландшафты. Известен также своими многочисленными офортами и рисунками.

[21] Крыжицкий Константин Яковлевич (1858—1911) — живописец, известный пейзажист. С 1900 г. — действительный член Академии художеств.

[22] Чапыгин Алексей Павлович (1870—1937) — писатель, автор книг «Разин Степан» (1926), «Жизнь моя» (1930), «Гулящие люди» и др.

[23] Богаевский Константин Федорович (1872—1943) — живописец-пейзажист. Учился у А. И. Куинджи. Его работы отмечены чертами декоративизма. Им создано много произведений, посвященных восточному Крыму (древней Киммерии). Создал ряд индустриальных пейзажей Днепрогэса и серию автолитографий.

[24] Васильев Федор Александрович (1850—1873) — живописец, один из крупнейших русских пейзажистов. Был вольноприходящим учеником Академии художеств, в 1872 г. получил звание художника первой степени за картину «Вид на Валааме». Был другом И. Е. Репина (совместно с ним путешествовал по Волге), учеником И. И. Шишкина, И. Н. Крамского. Умер 23 лет, но оставил, несмотря на свою молодость, глубокий след в русском искусстве.

[25] Манизер Матвей Генрихович (р. 1891 г.) — народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинских премий, профессор скульптуры. Автор широко известных памятников В. И. Ленину, С. М. Кирову, Т. Г. Шевченко, И. П. Павлову, В. И. Мичурину, скульптурного оформления станций московского метрополитена и ряда портретных бюстов.

[26] Выставки русских акварелистов ежегодно организовывались «Обществом русских акварелистов», основанным в 1880 г. Л. О. Премацци, С. Ф. Александровским, А. К. Беггровым, Альбертом Ник. Бенуа, Н. Н. Каразиным и А. П. Соколовым. Последняя, XXVIII выставка была в 1918 г.

[27] Первая «Весенняя выставка» была устроена Академией художеств в 1897 г.

[28] Киселев Александр Александрович (1838—1911) — академик, профессор пейзажной живописи, член Товарищества передвижных художественных выставок. В своих многочисленных пейзажах давал правдивые образы родной природы («Забытая мельница», 1891, «Заросший пруд», 1895, и др.).

[29] Дубовской Николай Никанорович (1859—1918) — академик, профессор пейзажной живописи, активный деятель Товарищества передвижных выставок. С 1911 г. назначен профессором-руководителем мастерской пейзажной живописи Академии художеств. Основные его работы: «Зима» (1884), «Притихло», (1890), «На Волге» (1892) — все в ГТГ.

[30] Бровар Яков Иванович (р. 1865 г.) — живописец-пейзажист. Ученик Академии художеств с 1885 по 1896 г. Получил звание художника за картину «Март в лесу».

[31] Ахенбах Андреас (1815—1910) — немецкий пейзажист, глава дюссельдорфской школы. В Кушелевской галерее были его картины: «Ландшафт с прудом и пасущимися коровами» и «Приближение бури».

[32] Коро Камиль (1796—1875) — один из крупнейших французских пейзажистов XIX в. Основатель французской пленерной живописи.

[33] Добиньи Шарль Франсуа (1817—1878) — французский пейзажист, принадлежал к барбизонской группе художников.

[34] Курбе Гюстав (1819—1877) — выдающийся французский художник-живописец, участник Парижской Коммуны 1871 г. Его реалистическое искусство насыщено чертами демократизма.

[35] Делакруа Эжен (1798—1863) — французский живописец-романтик. Его произведения проникнуты необыкновенной жизненностью, страстностью и пафосом. Лучшим работам Делакруа свойственна демократическая направленность [«Свобода, ведущая народ (28 июля 1930 г.)»], «Резня на Хиосе» — сцена из борьбы греческого народа за освобождение).

[36] Диаз де ла Пенья Нарсис (1808—1876) — французский художник-пейзажист, принадлежавший к барбизонской школе.

[37] Милле Жан Франсуа (1814—1875) — выдающийся французский живописец. В его искусстве преобладают темы жизни французского крестьянства.

[38] Руссо Теодор (1812—1867) — французский пейзажист, принадлежал к барбизонской школе.

[39] Флавицкий Константин Дмитриевич (1830—1866) — живописец, автор известных картин: «Христианские мученики в Колизее» (1863, ГРМ), «Княжна Тараканова» (1864, ГТГ), за которую он в 1864 г. получил звание академика.

[40] Ге Николай Николаевич (1831—1894) — выдающийся русский живописец. В Академии учился у П. В. Басина. Испытал в своем творчестве воздействие К. Брюллова и А. Иванова. Принимал активное участие в организации Товарищества передвижных выставок. Им были написаны портреты: А. И. Герцена (1867, ГТГ), Н. А. Некрасова (1872, ГРМ), М. Е. Салтыкова-Щедрина (1872, ГРМ), Л. Н. Толстого (1884, ГТГ) и картины: «Пушкин в селе Михайловском», «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871, ГТГ). Им был создан большой, проникнутый драматизмом цикл картин из жизни Христа, вызвавший нападки церковных кругов. Последний период в творчестве художника полон противоречий, обусловленных утопическими социальными устремлениями и воздействием философии Л. Н. Толстого. Полно представлено творчество Н. Н. Ге в ГТГ и частично в ГРМ, где имеется его академическая программа «Саул у Аэндорской волшебницы» (1856), картины «Тайная вечеря» (1864), «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (повторение 1872 г.) и др. Ряд произведений Ге находится в Киевском музее русского искусства.

[41] Семирадский Генрих Ипполитович (1843—1902) — академик и профессор живописи. Учился в Академии художеств с 1864 по 1871 г. В 1870 г. получил первую золотую медаль за программу «Доверие Александра Македонского врачу Филиппу» и заграничное пенсионерство. Звание академика получил в 1873 г. за картины «Фрина» (ГРМ) и «Грешница». Выдающийся представитель академизма своего времени.

[42] Брюллов Карл Павлович (1799—1852) — великий русский художник. В 1809 г. был отдан в Академию художеств, где пробыл 12 лет, блестяще окончив ее по классу исторической живописи. Очень рано проявил склонность к портрету и жанровой живописи. Его картина «Последний день Помпеи» (1830—1833) явилась выдающимся событием мирового искусства. Наследие К. П. Брюллова грандиозно

и состоит из многочисленных картин, портретов, рисунков и акварелей. Его работы являются величайшими достижениями русского искусства первой половины XIX века.

[43] Клагес Федор Андреевич (1812—1890) — архитектор, хранитель музея Академии художеств. Составитель каталога библиотеки и преподаватель в учебных классах.

[44] Передвижные выставки начали свое существование с 1871 г. Они явились дальнейшим этапом деятельности русских художников-реалистов, воспитанных на идеях революционных демократов Белинского, Добролюбова и Чернышевского. В своих произведениях художники-передвижники стремились правдиво, просто и наглядно отобразить окружающую действительность и произнести свой приговор ей, основанный на глубоком изучении жизни и понимании нужд и запросов народа. Великое идейное наследие художников-передвижников легло в основу исканий передовых советских художников. Передвижные выставки устраивались ежегодно, передвигаясь из Петербурга в Москву и другие центральные города России. Последняя, XXXXVIII выставка была в Москве в 1923 г. При жизни П. М. Третьякова лучшие картины с передвижных выставок поступали в Третьяковскую галерею.

[45] Картина Репина «Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинноосужденных» написана в 1888 г. и была на XVII передвижной выставке в 1889 г. (ГРМ).

[46] Имеется в виду, по-видимому, картина Н. Н. Дубовского «На Волге» (1891), ныне находящаяся в собрании ГТГ.

[47] Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — народный художник республики, живописец и декоратор. Учился у П. П. Чистякова. Окончил Академию художеств вместе с И. Е. Репиным, получил звание художника и заграничную командировку. Широко известны его картины: «Христос и грешница» («Кто без греха», 1887, ГРМ), «Больная» (1886, ГТГ), «Московский дворик (1878, ГТГ), «Заросший пруд» (1879, ГТГ), «Бабушкин сад» (1878, ГТГ). В 1905 г. вместе с В. А. Серовым в знак протеста вышел из Академии художеств после Кровавого воскресенья, в котором принимал ближайшее участие президент Академии художеств в. кн. Владимир Александрович. После Великой Октябрьской социалистической революции продолжал работать в Народном театре, разрабатывая вопросы декорационного оформления спектаклей. В его усадьбе «Поленово» на Оке, близ Тарусы, развернут музей его имени.

[48] Ярошенко Николай Александрович (1846—1898) — живописец, видный участник Товарищества передвижных выставок. Автор картин из жизни народа, в которых созданы яркие образы рабочих и революционеров, создатель замечательных портретов интеллигенции своего времени. Лучшими работами являются «Кочегар» (1878, ГТГ), «Заключенный» (1878, ГТГ), «Студент» (1881, ГТГ), «Всюду жизнь» (1888, ГТГ), «Портрет П. А. Стрепетовой» (1884, ГТГ).

[49] Савинский Василий Евменьевич (1859—1937) — ученик и последователь П. П. Чистякова, ратовавший за культуру рисунка. Продолжал работу в Академии до конца своей жизни, оставив большой след, как вдумчивый и серьезный педагог и прекрасный мастер академического рисунка.

[50] Кошелев Николай Андреевич (1840—1918) — живописец, автор многих религиозных картин. В 1873 г. получил звание академика за работы в храме Христа-Спасителя. Первоначальное образование получил в Арзамасской школе живописи А. В. Ступина.

[51] Бруни Николай Александрович (1856—1937) — живописец. В 1885 году окончил Академию художеств; в 1890 г. назначен преподавателем в училище Штиглица, в 1892 г. перешел на работу в Академию художеств.

[52] Новоскольцев Александр Никанорович (1853—1919) — известен как автор картины «Последние минуты митрополита Филарета» (ГРМ), за которую в 1889 г. получил звание академика.

[53] Гальнбек Иван Андреевич — архитектор, художник и музейный работник. Академию (научные курсы) окончил в 1879 г.

[54] Неведомский Элигиюш-Иосиф Викентьевич (1869—1923). В 1894 г. получил звание классного художника за картину «В сумерках».

[55] Тициановский зал в Академии художеств украшен копиями с картин Тициана.

[56] Маковский Владимир Егорович (1846—1920) — академик живописи, рисовальщик и гравер. Художественное образование получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1873 г. за картину «Любители соловьев» (1872—1873, ГТГ) получил звание академика. С 1894 г. — профессор, руководитель мастерской в Академии художеств. Ему принадлежит большое число жанровых произведений. Многие из них проникнуты интересом к нуждам народа и вниманием к повседневной жизни простого человека: «Оправданная», «За лекарством», «Ночлежный дом». «Сквер», «Офицерская нянька», «Осужденный», «Крах банка», «На бульваре» и др. Автор многих реалистических портретов современников. Своими офортами В. Е. Маковский занимает значительное место в истории русского гравирования.

[57] «Нива» — иллюстрированный журнал, издавался А. Ф. Марксом до 1917 г.

[58] «Стрекоза» — еженедельный сатирический журнал, выходивший в Петербурге с 1875 по 1908 г.

[59] Макаров Евгений Кириллович (1812—1884) — живописец. Окончил Академию художеств в 1869 г. по программе «Иов и его друзья». Впоследствии имел звание академика и состоял преподавателем в Школе Общества поощрения художеств.

[60] Судковский Руфин Гаврилович (1850—1885) — известный пейзажист. Упоминаемая его картина «Штиль» (1884, ГРМ) по композиции и колориту близка картине А. И. Куинджи «Ладожское озеро» (1873).

[61] Картина Куинджи «Степь в цвету» написана в 1875 г., находится в собрании ГТГ. Другая картина — «Степь» того же года находилась в собрании Терещенко в Киеве.

[62] Крамской Иван Николаевич (1837—1887) — живописец, идеолог передвижничества. В 1864 г. вместе с 13 своими товарищами отказался писать картину на заданную мифологическую тему. Вышел из Академии и организовал петербургскую Артель художников, а в 1870 г. — Товарищество передвижных выставок. С исчерпывающей полнотой его реалистическое наследие представлено в ГТГ. Среди него особенно выделяется большая портретная галерея выдающихся деятелей России — Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, С. Аксакова, Некрасова, Гончарова, Грибоедова, Репина, Шишкина, Ф. Васильева, В. Верещагина, П. М. Третьякова и др. Из его картин основные: «Неутешное горе» (1884), «Неизвестная» (1883), «Лунная ночь» (1880), «Некрасов в период «Последних песен» (1877), «Осмотр старого дома» (1873), «Христос в пустыне» (1872) и многие другие, являющиеся золотым фондом русского реалистического искусства.

[63] Полонский Яков Петрович (1819—1898) — поэт и художник-любитель. С середины 70-х гг. и до смерти печатался во многих журналах.

[64] По-видимому, писатель Н. Н. Страхов, портрет которого в 1888 г. написал И. Е. Репин (ГРМ).

[65] Вагнер Николай Петрович — «Кот Мурлыка» (1829—1907) — зоолог и беллетрист.

[66] Белинский Максим — псевдоним писателя Иеронима Иеронимовича Ясинского.

[67] Чумаков Аркадий Афанасьевич (р. 1868 г.). В 1897 г. получил звание художника за картину «Тихий день».

[68] Калмыков Григорий Одиссеевич (1873—1942) — живописец, ученик А. И. Куинджи. Ряд его картин находится в Геологическом музее АН СССР и в Музее водного транспорта в Ленинграде.

[69] Зарубин Виктор Иванович (1866—1928) — живописец. В 1898 г. получил звание художника за картины: «Вечерний аккорд» и «Дом божий». В 1909 г. получил звание академика. Был секретарем Общества поощрения художеств.

[70] Химона Николай Петрович (р. 1865 г.) — живописец. В 1892 г. окончил Академию художеств и получил звание художника за пейзаж «Весенняя гроза». Был преподавателем Школы Общества поощрения художеств.

[71] Латри Михаил Пелапидович (р. 1875 г.) — живописец. Был учеником Академии художеств с 1896 по 1902 г., когда и получил звание художника за картину «Осенний ветер».

[72] Вагнер Петр Николаевич (р. 1862 г.) — живописец. Был учеником Академии художеств с 1894 по 1898 г. В следующем году получил звание художника за картины: «Пороги» и «Балтийское море».

[73] Кузнецов Николай Дмитриевич (1850—1926) — живописец. С 1876 по 1880 г. обучался в Академии художеств. Член Товарищества передвижных выставок. Портретист и жанрист. В 1885 г. избран в члены Академии и назначен профессором, руководителем батальной мастерской. В 1895 г. получил звание академика.

[74] Таулоу Фриц (1847—1906) — норвежский художник-пейзажист. Участвовал на Международной выставке, организованной «Миром искусства» в 1899 г.

[75] Зием Феликс (1821—1911) — французский пейзажист, автор многочисленных видов Венеции и Ближнего Востока.

[76] Барбизонская школа — плеяда французских художников-пейзажистов, изучавших и отображавших свою родную природу. Среди них: Руссо, Добиньи, Милле, Диаз и др. За их правдивость, простоту и тонкую поэзию их начали ценить передовые русские художники второй половины XIX в., а за ними и молодое поколение конца XIX — начала XX в.

[77] Клодт фон Юргенсбург Михаил Константинович (1832—1902) — один из ранних реалистов в области русского пейзажа. Был учеником М. Воробьева. В 1858 г. окончил Академию художеств. В 1864 г. — профессор, с 1872 г. — член Совета и заведующий пейзажным классом Академии. Являлся одним из учредителей Товарищества передвижных выставок.

[78] Феддерс Юлий Янович (1838—1909) — живописец, пейзажист. С 1856 по 1863 г. учился в Академии художеств. С 1880 г. — академик.

[79] Столица Евгений Иванович (1870—1929) — академик, художник-живописец, пейзажист. Был учеником Академии художеств с 1890 по 1897 г. Звание художника получил за картины «На берегу» и «Ночной покой».

[80] Краузе Петр Францевич (р. 1871 г.) — живописец. С 1890 по 1898 г. был учеником Академии художеств. В 1898 г. получил звание художника за картины «На отдых» и «Над Донцом».

[81] Толстой Иван Иванович, граф — археолог и нумизмат, почетный член Академии художеств. Был конференц-секретарем Академии с 1889 г., вице-президентом — с 1893 по 1905 г.

[82] Котов Григорий Иванович (1859—1942) — академик архитектуры и профессор Академии художеств. В 1887 г. получил звание академика. В 1894 г. был избран профессором. С 1896 г. состоял директором училища Штиглица.

[83] Педашенко-Третьякова Мария Ивановна (р. 1867 г.) — живописец. Была ученицей Академии художеств с 1887 по 1896 г. и получила звание художника за картину «Первый жаворонок».

[84] Кандауров Антон Иванович (1865—1930) — живописец. Был учеником Академии художеств с 1885 по 1894 г. В 1896 г. получил звание художника за картину «После тризны». В следующем году отправлен пенсионером за границу.

[85] Рерих Николай Константинович (1874—1947) — живописец, театральный декоратор, археолог и писатель. Учился в Академии художеств с 1893

по 1898 г., получил звание художника за картину «Славяне и варяги». С 1901 г. стал директором Школы Общества поощрения художеств. В 1909 г. получил звание академика. Его работы насыщены символико-мистическими настроениями. Принадлежал к числу основных художников «Мира искусства». Умер за границей.

[86] Пурвит Вильгельм-Карл Юрьевич (1872—1945) — живописец. Окончил Академию художеств в 1897 г. и получил звание художника за картину «При последних лучах». В 1909 г. был назначен заведующим Рижской городской художественной школой.

[87] Вроблевский Константин-Иосиф-Валент Каэтанович (р. 1868 г.) — живописец. Окончил в 1897 г. Академию художеств и за картину «На Карпатах» получил звание художника.

[88] Курбатов Антон Николаевич (р. 1865 г.) — живописец. Окончил Академию художеств в 1897 г. Получил звание художника за картины «Начало весны» и «Волна».

[89] Печаткин — ученик Академии художеств, которую ему не удалось окончить из-за революционных событий, активным участником которых он был.

[90] Томишко Антоний Осипович (1851—1900) — архитектор, действительный член Академии художеств с 1893 г. Был ректором Академии.

[91] Беклемишев Владимир Александрович (1861—1920) — скульптор, автор статуй «Беглый раб», «Христианка первых веков» и др. С 1894 г. — профессор, руководитель Высшего художественного училища при Академии художеств. С 1900 г. был ректором Академии художеств.

[92] Борисов Александр Алексеевич (1866—1936) — живописец. Был вольнослушателем Академии художеств с 1888 по 1895 г.; в 1897 г. получил звание художника за картину «В области вечного льда». Ряд его картин и этюдов находятся в ГТГ и ГРМ.

[93] Бондаренко Владимир Архипович (р. 1866 г.) — был учеником Академии художеств с 1890 по 1895 г.

[94] Лобойков Валериан Порфирьевич — конференц-секретарь Академии художеств с 1894 по 1917 г.

[95] Шебуев Василий Козьмич (1777—1855) — профессор, ректор живописи и ваяния, выдающийся живописец эпохи классицизма. Плафон в конференц-зале Академии художеств «Олимп, торжествующий основание Академии» написан им в 1834 г.

[96] Пименов Степан Степанович (1784—1833) — выдающийся русский скульптор эпохи классицизма.

[97] Рущиц Фердинанд-Эммануил Эдуардович (1870—1936) — живописец. С 1891 до 1895 г. учился в Академии художеств. В 1897 г. получил звание художника за картины «Весна», «Звезда вечерняя» и др.

[98] Мясоедов Петр Евгеньевич (1867—1913) — живописец. После окончания Академии художеств с 1899 г. состоял преподавателем в фигурном классе Академии художеств.

[99] Вальтер Иван Федорович (1869—1932) — живописец. Был учеником Академии художеств с 1889 по 1897 г., получил звание художника за картину «На рынке».

[100] Розенталь Ян Михайлович (1866—1916) — латышский художник. Был вольнослушателем Академии художеств с 1888 по 1894 г., когда получил звание художника за картину «После обедни».

[101] Шнельцуг — скорый поезд.

[102] Национальная галерея в Берлине — музей немецкого искусства XIX в.

[103] Менцель Адольф Фридрих (1815—1905) — крупнейший немецкий исторический и жанровый живописец и график.

[104] Беклин Арнольд (1827—1901) — видный немецкий живописец-символист и модернист.

[105] Лефевр Жюль (р. 1836 г.) — французский живописец, один из типичных представителей академического направления. Автор многих портретов, исторических и мифологических композиций.

[106] Штук Франц (1853—1928) — немецкий живописец, представитель модерна и символизма.

[107] Клингер Макс (1857—1920) — немецкий художник-живописец, скульптор и график, символист и модернист.

[108] Пантеон — имеется в виду усыпальница знаменитых людей Франции. Здание построено по проекту архитектора Суффло и заложено в 1764 г.

[109] Пюви де Шаванн (1824—1898) — французский художник-символист, работавший в области монументальной живописи.

[110] Собор Парижской богоматери (1163—1320) — прославленный архитектурный памятник ранней французской готики, отличающийся богатством скульптурной обработки.

[111] Лувр — одно из самых крупных в мире собраний художественных произведений, созданное после французской революции 1789 г. Расположено в бывшем королевском дворце.

[112] Люксембург — дворец в Париже, где находится галерея нового французского искусства.

[113] Жерико Теодор (1791—1824) — виднейший французский живописец. Искусство Жерико, сочетавшее романтическую героику и реализм, сыграло очень большую роль в развитии реалистической и демократической линии в живописи Франции.

[114] Реньо Анри (1843—1871) — французский художник. Погиб во время франко-прусской войны. Его портрет генерала Прима находится в Лувре.

[115] Мане Эдуард (1832—1883) — родоначальник французского импрессионизма.

[116] Моне Клод (1835—1926) — глава французских импрессионистов, преимущественно пейзажист.

[117] Сислей Альфред (1839—1899) — виднейший французский пейзажист-импрессионист.

[118] Роден Огюст (1840—1918) — выдающийся французский скульптор. На его творчестве сказалось влияние импрессионизма.

[119] Бартоломэ Поль Альбер (р. 1848 г.) — французский скульптор, автор «Памятника мертвым» на кладбище Пер Лашез в Париже.

[120] Бертсон Альберт (р. 1886 г.) — бельгийский художник. На выставке «Мир искусства» 1899 г. была его работа «Вечер на Шельде».

[121] Кормон Фернан (р. 1845 г.) — французский художник академического направления, автор многочисленных картин на мифологические и библейские темы.

[122] Бенар Поль Альбер (р. 1849 г.) — французский художник академического направления, не чуждый импрессионистического влияния. Занимался декоративной, портретной и жанровой живописью.

[123] Мартен Анри (р. 1860 г.) — французский живописец.

[124] Ролль Альфред-Филипп (р. 1847 г.) — французский художник академического направления.

[125] Менар Р. (р. 1861 г.) — французский художник. Его работы были на выставке «Мир искусства» в 1899 г.

[126] Карьерр Эжен (1849—1906) — французский живописец-портретист.

[127] Версаль — бывшая резиденция французских королей. Представляет собой архитектурный и парковый комплекс, ведущий начало от XVII в. Сады разбиты А. Ленотром. В Версале расположен музей исторической французской живописи.

[128] Бодри Поль Жан (1821—1886) — французский живописец. Расписал Большую оперу в Париже (1864—1874).

[129] Ленбах Франц (1836—1904) — выдающийся немецкий художник-портретист. Ряд его произведений имеется в Эрмитаже.

[130] Бартельс Ганс (р. 1856 г.) — немецкий живописец и акварелист. Известен главным образом как маринист.

[131] Ашбе Антон (1862—1905) — словенский художник, основатель популярной школы живописи и рисунка в Мюнхене. У Ашбе учились некоторые русские художники, в том числе И. Э. Грабарь и Д. Н. Кардовский.

[132] Голоши Симон (1857—1918) — венгерский живописец. Основал в Мюнхене свою учебную мастерскую, куда стекалась молодежь из разных стран. Из русских художников у Голоши учились В. А. Фаворский и др.

[133] Грабарь Игорь Эммануилович (р. 1871 г.) — действительный член Академии наук СССР и Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, народный художник РСФСР, живописец, историк искусства и музейный деятель. Учился в Академии художеств у И. Е. Репина и за границей у А. Ашбе в Мюнхене. Из его работ широко известна картина «В. И. Ленин у прямого провода», а также «Светлана», портреты выдающихся деятелей советской культуры и пейзажи.

[134] Кардовский Дмитрий Николаевич (1866—1943) — заслуженный деятель искусств РСФСР, академик, профессор живописи и графики. Окончил Академию художеств в 1902 г. по мастерской И. Е. Репина и получил звание художника за картину «Самсон и Далила». Работал некоторое время в Мюнхене у А. Ашбе. С 1905 г. руководил занятиями в Академии художеств сначала с И. Е. Репиным, а затем самостоятельно. Создал большое число иллюстраций (к Гоголю, Пушкину, Некрасову, Грибоедову и др.) и театральных декораций к постановкам. В советские годы вел большую педагогическую работу. У него учились многие современные советские художники.

[135] Ясинский Алексей Алексеевич (р. 1874 г.) — пейзажист. Член «Союза русских художников». Образование получил в Мюнхене.

[136] Соролла-Бастида (1862—1923) — известный испанский художник.

[137] Сегантини Джованни (1858—1899) — итальянский художник, посвящавший свои работы изображению сельской жизни и животных. В колорите своих картин стремился к впечатлению вибрации цвета, применяя импрессионистическую технику.

[138] Картина Репина «Дуэль (1899) находится в собрании ГТГ. Вариант картины в 1897 г. был на Венецианской выставке. Эскиз в ГРМ.

[139] Глущенко Дамиан Иванович (р. 1870 г.) — живописец. В 1897 г. окончил Академию художеств и получил звание художника за картины «В вагоне», «Беседа» и др.

[140] Тенишева Мария Клавдиевна, кн. — меценатка, интересовалась декоративно-прикладным искусством. Ряд лет поддерживала материально журнал «Мир искусства»; в бывшем Музее Александра III (ныне Гос. Русский музей) организовала на свои средства отдел акварельной живописи, в Смоленске — музей и содержала школу в Петербурге, которою руководил И. Е. Репин.

[141] Зарудная-Кавос Екатерина Сергеевна (1862—1917) — была ученицей Академии художеств. В 1887 г. получила звание неклассного художника. Занималась живописью и гравированием. В ее мастерской на «четвергах» работали И. Е. Репин, В. В. Матэ и др.

[142] Чистяков Павел Петрович (1832—1919) — живописец и выдающийся педагог. Автор картин «Патриарх Гермоген отказывает полякам подписать грамоту» (1860), «Великая кн. Софья Витовтовна на свадьбе Василия Темного» (1861), «Римский нищий», «Голова чучарки» и др. Учитель В. Д. Поленова, В. А. Серова, В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, В. Е. Савинского и др.

[143] Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — юрист, общественный деятель, литератор, тесно связанный с передовыми литературно-художественными

кругами своего времени. Оставил замечательные воспоминания «На жизненном пути» и ряд других литературных трудов.

[144] Менделеева Анна Ивановна — урожденная Попова (1860—1940) — художник-портретист. Поступила в Академию в 1876 г. и занималась у П. П. Чистякова. Не окончив Академии, уехала в Италию. Оставила интересные воспоминания о художниках-передвижниках, собиравшихся в квартире ее мужа Д. И. Менделеева.

[145] Бухгольц Федор Федорович (1857—1942) — живописец. Окончил Академию художеств у проф. Якоби в 1885 г. Участник академических и других художественных выставок в России и за границей. Занимался педагогической деятельностью с 1893 по 1932 г. Был в числе учредителей Общества имени А. И. Куинджи.

[146] Браз Осип Эммануилович (1872—1936) — художник-живописец, член общества «Мир искусства». Первоначальное художественное образование получил в Одесской школе. В 1896 г. в Академии художеств получил звание художника за портрет. Последние годы жизни провел за границей.

[147] Малявин Филипп Андреевич (1869—1939?) — художник-живописец и рисовальщик. Учился в Академии художеств в мастерской И. Е. Репина. В последующем творчестве изменил традициям реалистической школы, придя к чистому декоративизму. Известны его работы: «Смех», «Вихрь». Состоял членом общества «Мир искусства» и др. После революции эмигрировал. За границей писал салонные портреты.

[148] Галкин Илья Саввич (р. 1860 г.) — живописец. Был вольнослушателем Академии художеств; в 1893 г. получил звание классного художника за портреты академика живописи Феддерса и художника Казанцева.

[149] Бенуа Альберт Николаевич (1852—1937) — художник-акварелист, пейзажист, академик с 1885 г. Преподавал акварельную живопись в Академии художеств. С 1894 г. действительный член Академии

[150] Липгарт Эрнест Карлович (1847—1934) — живописец-декоратор и портретист. Учился во Флоренции. С 1893 г. — академик живописи; с 1902 г. — член Академии художеств. Состоял хранителем Эрмитажа. Автор ряда исследований о памятниках итальянского искусства, хранящихся в Эрмитаже.

[151] Деларов Павел Викторович (ум. 1913 г.) — один из крупнейших собирателей в России и выдающийся знаток нидерландской и итальянской живописи. Автор ценной статьи о К. П. Брюллове.

[152] Далькевич Мечислав Михайлович — автор популярных иллюстраций к «Мертвым душам» Гоголя. Занимался литографией и ведал художественным отделом журнала «Нива».

[153] Кандинский Василий Васильевич (1866—1944) — окончил Московский университет. Учился у Ашбе в Мюнхене. Видный представитель так называемого «беспредметного искусства». Эмигрант. В Германии, в Дессау, состоял профессором в «левой» художественной колонии.

[154] Розен Иван Семенович — академик батальной живописи с 1893 г.

[155] Бобровский Григорий Михайлович (1873—1942) — академик портретной и пейзажной живописи. Окончил Академию художеств в 1900 г. по мастерской И. Е. Репина и получил звание художника за картину «Вечер». Участник многих выставок в России и за границей. Портретная живопись Бобровского не лишена налета салонности. В советские годы вел педагогическую работу в Академии художеств и создал большое число пейзажных произведений.

[156] Околович Иван Семенович (1876—1925) — живописец. Был учеником Академии художеств с 1897 по 1901 г., когда получил звание художника за картину «Лунный вечер» (ГТГ). С 1913 г. и до своей смерти состоял хранителем ГРМ.

[157] Штурман Александр Иванович (р. 1869 г.) — был учеником Академии художеств с 1890 по 1896 г., когда получил звание художника.

[158] Румянцев Николай Николаевич (1867—1937). Систематического художественного образования не получил, однако благодаря советам А. И. Юдина, Н. Н. Хохрякова и А. А. Рылова достиг значительных успехов, особенно в области пейзажного рисунка. С переходом Вятского художественного музея в ведение государства был назначен (1919) директором музея; работал в этой должности до конца жизни. Последние годы много трудился над изучением памятников старины.

[159] Хохряков Николай Николаевич (1857—1928) — живописец-пейзажист и рисовальщик. С 1880 г. работал под руководством Шишкина, неоднократно участвовал на передвижных выставках. В 1885 г. его «Пасмурный день» был приобретен П. М. Третьяковым. Скромное творчество Н. Н. Хохрякова высоко ценили В. М. Васнецов, М. В. Нестеров и И. С. Остроухов. С 1897 по 1910 г. жил в Москве, где много работал как иллюстратор. В 1910 г. уехал в Вятку, где оказал огромное влияние на местную художественную молодежь. Был хранителем Вятского музея. После смерти Хохрякова все его работы поступили в Вятский художественный музей. В 1948 г. в Москве была выставка произведений Хохрякова, прошедшая с большим успехом.

[160] Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — академик пейзажной живописи. Автор многих картин, рисунков и литографий на темы старой Москвы. Был преподавателем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1900 г. присвоено звание академика живописи. Много работал на Урале, в окрестностях Киева и в Подмосковье. Автор книги «О художестве», содержащей критику импрессионизма.

[161] Машковцев Николай Георгиевич (р. 1887 г.) — член-корреспондент Академии художеств СССР, историк русского искусства, профессор. Принимал ближайшее участие в организации Вятского (Кировского) художественного музея. С 1917 по 1930 г. был хранителем Государственной Третьяковской галереи. Автор ряда исследований по истории русского искусства (К. П. Брюллов, А. А. Иванов, В. И. Суриков, И. Е. Репин и др.) и многочисленных статей о современных художниках.

[162] Голубкина Анна Семеновна (1864—1927) — известный скульптор, училась у С. М. Волнухина, С. И. Иванова и В. А. Бакшеева. Дважды была в Париже, где пользовалась советами О. Родена. Ее работы всегда имеют глубокий идейный замысел, которому, однако, иногда противоречит импрессионистическая форма.

[163] «Мир искусства» — журнал, орган группы художников-модернистов. Выходил в свет в период с 1898 по 1904 г. под редакцией С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа (см. следующее пр.). Направление его было враждебно русскому демократическому искусству передвижников.

[164] Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — художественный деятель и организатор группы «Мир искусства», редактор журнала того же наименования, автор книги о Левицком. Организатор ряда выставок в России и за границей, а также балетных и оперных спектаклей «русских сезонов» в Париже, где постоянно жил с 1906 г.

[165] Бенуа Александр Николаевич (р. 1870 г.) — живописец, декоратор, график, критик, историк искусства и музейный деятель. Был основателем и идеологом группы художников «Мир искусства», которая носила эстетский и космополитический характер, что выражалось в отрицании идейного реалистического искусства. Эмигрант.

[166] Сомов Константин Андреевич (1869—1939) — художник-живописец и график, член общества «Мир искусства». Учился некоторое время в мастерской И. Е. Репина. На его творчестве лежит печать ретроспективизма. В 1923 г. эмигрировал.

[167] Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946) — народный художник РСФСР, лауреат Сталинской премии, академик, профессор, живописец-монумен-

талист, декоратор и график. Принадлежал к группе художников «Мир искусства», но стоял в целом на реалистических позициях. В советские годы исполнил монументальные росписи для гостиницы «Москва», Казанского вокзала (в Москве) и др. Известны его иллюстрации к «Хаджи Мурату», «Казакам» Л. Н. Толстого, «Обломову» И. А. Гончарова и др.

[168] Врубель Михаил Александрович (1856—1910) — выдающийся живописец, монументалист, театральный декоратор и график, член общества «Мир искусства». Был учеником П. П. Чистякова, но Академию не кончил. В 1905 г. получил звание академика.

[169] Бакст Лев Самойлович (1866—1924) — живописец и декоратор, модернист. Член общества «Мир искусства», жил и работал преимущественно в Париже, где особенную известность завоевал театральными декорациями и рисунками дамских мод.

[170] Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Сталинской премии, академик живописи. Был учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества с 1874 по 1886 г. (у В. Г. Перова), затем продолжал учение в Академии художеств. В 1898 г. получил звание академика, с 1910 г. — действительный член Академии. В дореволюционный период много сил отдал религиозной живописи, но в основном работал в своем особом жанре. После Великой Октябрьской социалистической революции явился выдающимся представителем реалистического портретного искусства. За портрет-картину, изображающую академика И. П. Павлова (ГТГ), ему присвоено звание лауреата Сталинской премии.

[171] Коровин Константин Алексеевич (1861—1939) — живописец и декоратор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Д. Поленова. В ранних работах сохранил традиции русского реалистического искусства. В поздних сказалось увлечение импрессионизмом. В 1905 г. получил звание академика. Эмигрировал.

[172] Малютин Сергей Васильевич (1859—1937) — академик; живописец и декоратор. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1886 г. Выставлял свои работы на передвижных выставках, на выставках «Мира искусства», но ближе для него был «Союз русских художников». Художник оставил богатое наследие в области жанра, пейзажа, портрета и декоративно-прикладного искусства. После Великой Октябрьской социалистической революции создал картину «Партизан» и ряд портретов: Д. А. Фурманова, Н. Е. Жуковского, В. Д. Шервинского, А. В. Луначарского, И. А. Жолтовского, Н. А. Семашко и др., войдя этими выдающимися работами в историю советского искусства. Ему принадлежит декоративная обработка фасадов бывш. дома П. Н. Перцова в Москве, на набережной Москвы-реки.

[173] Якунчикова Мария Васильевна (1870—1902) — живописец группы «Мир искусства». Занималась также офортом. Автор лирических и тонких по настроению пейзажей, в которых, однако, сильны черты модернизма и стилизации.

[174] Поленова Елена Дмитриевна (1850—1898) — художница, сестра художника В. Д. Поленова. Много работала над иллюстрациями к русским народным сказкам. Изучала произведения народного творчества. В Абрамцеве организовала мастерскую резьбы по дереву.

[175] Галлен-Каллела Аксели (1865—1931) — финский живописец.

[176] Бломстедт В. — финский живописец. На выставке «Мир искуества» 1899 г. был представлен «Пейзажем на острове» и др.

[177] Эдельфельт Альберт (1854—1905) — финский живописец. В 1881 г. получил звание академика за картину «Похороны ребенка»; с 1895 г. — действительный член Академии художеств.

[178] Ярнефельт Ээро (1863—1937) — финский живописец. На выставке «Мир искусства» 1899 г. был представлен картиной «Море» и портретами.

[179] Галлонен Пекко (1865—1933) — крупный финский художник. Оставил значительный след в финском искусстве.

[180] Дилль Л. — немецкий художник-живописец. На выставке «Мир искусства» 1899 г. был представлен пейзажами «Стог сена», «После дождя» и др.

[181] Дега Эдгар (1834—1917) — французский живописец и рисовальщик. Порвав с академическими художественными кругами, примкнул к импрессионистам.

[182] Мельвиль Артур — английский живописец.

[183] Жуковский Станислав Юлианович (1873—1944) — живописец-пейзажист. С 1907 г. — академик живописи. С 1917 г. жил за границей. Ученик и последователь И. И. Левитана.

[184] Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — народный артист республики, живописец-декоратор и портретист. Был учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. С 1912 г. действительный член Академии художеств. Длительное время состоял декоратором имп. СПБ театров и продолжал работать в театре и после революции. Известны его многочисленные постановки оперных и драматических спектаклей: «Псковитянка», «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Маскарад» и др. Автор «Воспоминаний».

[185] Анисфельд Борис Израилевич (р. 1879 г.) — живописец-декоратор и график с символистскими устремлениями, принадлежал к кругу «Мир искусства». Состоял учеником Академии художеств с 1900 по 1909 г., когда получил звание художника за картину «Адам и Ева». Эмигрант.

[186] Милиоти Николай Дмитриевич (р. 1874 г.) — живописец, участник выставок «Голубая роза» и «Мир искусства». Крайний импрессионист, живопись его совершенно утратила рисунок.

[187] Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович (1870—1905) — крупный живописец, художник, близкий к кругу «Мир искусства».

[188] Картина Куинджи «Вечер в Малороссии» (1901).

[189] Боткин Михаил Петрович (1839—1914) — живописец и коллекционер. С 1896 г. состоял директором музея Общества поощрения художеств. С 1912 г. почетный член Академии художеств.

[190] Лагорио Лев Феликсович (1827—1905) — популярный русский маринист, автор многочисленных картин. В 1860 г. получил звание профессора; в 1900 г. избран почетным членом Академии художеств.

[191] Сабанеев Евгений Александрович (р. 1847 г.) — архитектор. Окончил Академию художеств, в 1878 г. назначен преподавателем истории изящных искусств в Академии. В 1881 г. назначен директором Рисовальной школы при Обществе поощрения художеств; с 1883 г. преподавал археологию и эстетику в Академии художеств.

[192] Архипов Абрам Ефимович (1862—1930) — народный художник республики, живописец, участник передвижных выставок и выставок «Союза русских художников», автор многочисленных демократических по своему духу произведений, посвященных жизни народа. В послереволюционные годы — виднейший представитель АХРР и педагог, воспитавший ряд советских художников. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1898 г. был избран академиком. В 1927 г. получил одним из первых звание народного художника республики. Наиболее известны его картины «На Оке», «Прачки», находящиеся в ГТГ, и «В мастерской масок».

[193] Светославский Сергей Иванович (1857—1930) — живописец-пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1882 г. получил звание учителя рисования.

[194] Вахрамеев Александр Иванович (р. 1874 г.) — живописец, был учеником Академии художеств, которую окончил в 1903 г., получив звание художника за картину «Торжество духа».

[195] Петров Николай Филиппович (1872—1941) — академик и профессор живописи. Был учеником Академии художеств с 1892 по 1901 г., когда получил звание художника за картину «Вечер». Долго работал преподавателем и директором художественного училища в г. Пензе. В 30-е годы состоял профессором в Академии художеств. Погиб в блокаду Ленинграда.

[196] Верхотуров Николай Иванович (р. 1863 г.) — живописец. Был учеником Академии художеств с 1901 по 1907 г. Получил звание художника за картину «Спор о крестном знамении».

[197] Волошин Максимилиан Александрович (1877—1932) — поэт-символист и художник. Автор биографии В. И. Сурикова, являющейся записью слов великого художника.

[198] Андреолетти Иван Иванович (р. 1869 г.) — скульптор. Окончил Академию художеств в 1900 г. и получил звание художника за скульптуру «Удачный улов».

[199] Малышев Георгий Иванович (р. 1875 г.) — скульптор. В 1908 г. получил звание художника за скульптуру «Собака». Был преподавателем в Обществе поощрения художеств с 1913 г. по классу чеканки.

[200] Белый Александр Федорович (1874—1934) — живописец. Окончил Академию художеств в 1900 г. и получил звание художника за картины «Сумерки в Крыму», «Утро в Закавказье» и др.

[201] Билибин Иван Яковлевич (1876—1942) — художник-живописец, декоратор и график, принадлежал к кругу «Мир искусства». В своем творчестве особенное внимание уделял сказочно-былинной тематике. В Школе Общества поощрения художеств состоял преподавателем с 1907 по 1917 г. После возвращения из Парижа в 1936 г. состоял профессором в Академии художеств. Погиб в блокаду Ленинграда.

[202] Гельфрейх Владимир Георгиевич (р. 1887 г.) — действительный член Академии архитектуры СССР, лауреат Сталинской премии, архитектор. Один из авторов проекта Дворца Советов в Москве. Окончил Академию художеств в 1914 г.

[203] Герардов Николай Николаевич (1873—1919) — живописец и гравер. В 1900 г. получил звание художника по гравюре. В Обществе поощрения художеств работал с 1908 по 1910 г.

[204] Клевер Юлий Юльевич (1850—1924) — живописец-пейзажист. Окончил Академию художеств в 1876 г. В 1878 г. получил звание академика за картину «Запущенный парк», в 1881 г. — звание профессора. В Обществе поощрения художеств вел класс живописи цветов с 1902 г. В работах бесконечно повторял излюбленные мотивы, выработав в конце свой приторный «стил».

[205] Линдеман Агнесса Эдуардовна — вела класс вышивки и стилизации цветов с 1908 г.

[206] Макаренко Николай Емельянович — археолог, историк русского и украинского искусства. В Обществе поощрения художеств с 1906 г. был помощником инспектора, преподавателем общих классов и лектором по истории искусств.

[207] Маковский Сергей Константинович — писатель и критик по вопросам нового искусства. Издавал и редактировал журнал «Аполлон», прекративший свое существование в 1917 году. После революции эмигрировал за границу.

[208] Плотников Владимир Александрович (р. 1866 г.) — живописец. Окончил Академию художеств, в 1897 г. получил звание художника за картину «В бане». Преподавал в иконописной мастерской Общества поощрения художеств с 1913 г.

[209] Федорович Владимир Николаевич (р. 1871 г.) — живописец. Окончил Академию художеств и получил звание художника за картины «Лес» и «Утро». В Обществе поощрения художеств преподавал с 1913 г.

[210] Фетисов Петр Павлович (р. 1877 г.) — архитектор. Окончил Академию художеств в 1907 г. В Обществе поощрения художеств читал историю искусств.

[211] Щуко Владимир Алексеевич (1878—1939) — академик архитектуры, профессор, один из авторов проекта Дворца Советов, автор многочисленных сооружений, в том числе Государственной библиотеки имени В. И. Ленина в Москве. Окончил Академию художеств в 1904 г. В Обществе поощрения художеств с 1908 г. вел класс композиции.

[212] Щусев Алексей Викторович (1873—1949) — действительный член Академии наук СССР, лауреат Сталинских премий, академик архитектуры СССР, профессор. Окончил Академию художеств в 1897 г. В Обществе поощрения художеств с 1906 по 1908 г. вел класс композиции. Строитель Мавзолея, Казанского вокзала в Москве, станции метро «Комсомольская», здания ИМЭЛ в Тбилиси, театра имени Низами в Ташкенте и многих других.

[213] Тюлин Д. М. — иконописец. В Обществе поощрения художеств с 1909 г. руководил иконописной мастерской.

[214] Федоров Иван Кузьмич (р. 1853 г.) — живописец. Окончил Академию художеств в 1889 г. и получил звание художника за картину «Императрица Екатерина II у Ломоносова». В Обществе поощрения художеств преподавал в общих классах с 1885 г.

[215] Афанасьев Алексей Федорович (1850—1920) — живописец и иллюстратор. Учился в Академии художеств. Был директором Пензенского художественного училища (1905—1909). В Обществе поощрения художеств вел класс пера и орнамента с 1887 до 1903 г. и натурный класс до 1905 г. Постоянный сотрудник юмористического журнала «Шут». Иллюстрировал «Конька-Горбунка» Ершова.

[216] Ционглинский Ян Францевич (1858—1912) — живописец-импрессионист. Окончил Академию художеств в 1885 г. и за представленную картину «Овчая купель» получил звание художника. С 1902 г. — профессор, с 1906 г. — академик, а с 1911 г. — член Академии художеств. В Школе Общества поощрения художеств преподавал до 1912 г.

[217] Писемский Алексей Александрович (1859—1913) — пейзажист. Окончил Академию художеств в 1890 г. В Обществе поощрения художеств вел общие классы с 1895 до 1913 г.

[218] Морозов Иван Иванович (р. 1858 г.) — архитектор. Окончил Академию художеств, получил в 1869 г. звание художника. В Обществе поощрения художеств преподавал черчение с 1880 до 1905 г.

[219] Филоненко Александр Матвеевич — преподавал в Обществе поощрения художеств с 1879 г.

[220] Талашкино (Смоленской губернии) — имение кн. М. К. Тенишевой. В художественно-производственных мастерских там работали Врубель, Головин, Малютин, Рерих и многие другие художники.

[221] Позен Леонид Владимирович (1849—1921) — скульптор. Участник передвижных выставок с 1882 г. С 1885 г. действительный член Академии художеств. Автор многочисленных миниатюрных скульптур на крестьянские темы.

[222] Залеман Гуго Романович (1859—1919) — скульптор. В 1884 г. получил звание художника за скульптуру «Битва гигантов с Олимпом». С 1896 г. — профессор, руководитель Высшего художественного училища. Автор фриза на фронтоне Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

[223] Фролов Владимир Александрович (1874—1942) — художник-мозаичист. Ученик своего отца — академика мозаики А. Н. Фролова. Самостоятельную деятельность в области мозаики начал с 1898 г.

[224] Щербов Павел Егорович (1865—1938) — художник-карикатурист, сотрудник журнала «Шут», где он работал под псевдонимом «Old Iudge».

[225] Творожников Алексей Иванович (1850—1913) — гравер. Окончил Академию художеств в 1894 г. по ксилографии, представив тоновую гравюру с портрета Веласкеса «Папа Иннокентий X». В Обществе поощрения художеств вел класс гравирования с 1897 г. и общий класс до 1913 г.

[226] Кузнецов Венедикт Павлович (р. 1871 г.) — живописец. В 1908 г. окончил Академию художеств и получил звание художника за картину «Университет закрыт».

[227] Ермаков Н. Д. — собиратель картин и рисунков. Часть его собрания поступила в ГРМ. Особенно ценны собранные им рисунки И. Е. Репина.

[228] Богданов-Бельский Николай Петрович (1868—1945) — живописец. В 1889 г. окончил Академию художеств и получил звание художника за картину «Будущий инок». В 1903 г. получил звание академика. С 1914 г. — действительный член Академии художеств. Автор известных картин: «У двери школы» (ГРМ), «Устный счет» (ГТГ, 1895) и пр. Эмигрант.

[229] Добужинский Мстислав Валерьянович (1875—1957) — живописец и график круга «Мир искусства». Учился в России и за границей. Эмигрант.

[230] Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1955) — народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, живописец, гравер и писатель. Училась у И. Е. Репина, В. В. Матэ в Академии художеств и в мастерской у Уистлера в Париже. В 1900 г. получила звание художника по гравюре. Член группы «Мир искусства». Занимает выдающееся место в мировой истории гравюры. С ее именем связано введение цветной и художественной гравюры в России в конце XIX века.

[231] Судейкин Сергей Юрьевич (р. 1883 г.) — живописец и декоратор. Участник выставок «Голубая роза» и «Мир искусства». Автор «пейзанских» пасторалей, стилизованных под русский лубок и старинные фарфоровые статуэтки. Эмигрант.

[232] Серебрякова Зинаида Евгеньевна (р. 1885 г.) — живописец декоративного направления, участник выставок «Мир искусства». Живет в Париже.

[233] Гончарова Наталья Сергеевна (р 1883 г.) — живописец и декоратор левого направления. Писала декорации к постановкам «Золотого петушка», «Сказке о царе Салтане» и др. в Париже в опере Дягилева. Вместе с М. Ф. Ларионовым основала выставку «Ослиный хвост», объединившую футуристов. После революции эмигрировала.

[234] Машков Илья Иванович (1881—1944) — заслуженный деятель искусств РСФСР, живописец. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1924 г. Был организатором формалистического объединения московских живописцев «Бубновый валет». С 1924 г. состоял в АХРР.

[235] Кузнецов Павел Варфоломеевич (р. 1878 г.) — художник-живописец и декоратор, основатель группы художников «Голубая роза». Продолжает работать и участвовать на выставках. Его красочная живопись декоративна.

[236] Лентулов Аристарх Васильевич (1883—1943) — живописец и декоратор. Учился в Киеве, в Пензенском училище, у Д. Н. Кардовского в Петербурге и в Париже. Член-учредитель и один из наиболее крайних художников объединения «Бубнового валета». Известен своими формалистическими экспериментами по части живописной фактуры.

[237] Сарьян Мартирос Сергеевич (р. 1880 г.) — народный художник Армянской ССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, живописец и декоратор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в мастерской В. А. Серова и К. А. Коровина. Участник выставок «Голубая роза», «Золотое руно», «Союз русских художников», «Мир искусства» и др. Последние годы усиленно занимается портретом.

[238] Виноградов Сергей Арсеньевич (1859—1938) — художник-пейзажист, член выставок «Союза русских художников». Эмигрант.

[239] Клодт Николай Александрович (1885—1918) — художник-живописец и декоратор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, там же состоял преподавателем с 1912 по 1918 г. Выставлял свои работы на пере-

движных выставках, «36», «Союза русских художников». Был постоянным сотрудником-исполнителем К. А. Коровина.

[240] Крымов Николай Петрович (1884—1958) — заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, живописец-пейзажист. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1911 г. Учился там у Серова, Касаткина и Пастернака. Выдающийся колорист.

[241] Пастернак Леонид Осипович (1862—1945) — живописец и иллюстратор. Окончил Одесскую рисовальную школу, продолжал образование в Мюнхене. Состоял преподавателем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества В 1905 г. ему было дано звание академика. С 1921 г. жил за границей.

[242] Петровичев Петр Иванович (1874—1947) — художник-пейзажист, ученик В. А. Серова, член выставок «Союза русских художников». Наряду с чистым пейзажем изображал древнерусскую архитектуру.

[243] Степанов Алексей Степанович (1858—1923) — академик живописи, пейзажист, анималист и жанрист. В Московском училище живописи, ваяния и зодчества работал у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова. С 1888 г. стал выставлять свои произведения на передвижных выставках. Впоследствии был организатором и активным членом «Союза русских художников». С 1899 г. вошел в состав преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где был всегда окружен молодежью, к которой относился с душой, щедро передавая свои знания. Основные его работы («Журавли летят», 1891, «Лоси», 1889, и др.) находятся в ГТГ.

[244] Туржанский Леонард Викторович (1875—1946) — художник-пейзажист, ученик В. А. Серова, автор многочисленных картин, изображающих крестьянских лошадей, член «Союза русских художников».

[245] Юон Константин Федорович (1875—1958) — народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, профессор живописи, декоратор и писатель по вопросам искусства. Учился у В. А. Серова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Дореволюционный период его творчества был посвящен главным образом архитектурному пейзажу, природе и быту русской провинции. Плодотворно работал после Великой Октябрьской социалистической революции, когда создал ряд тематических произведений.

[246] Коненков Сергей Тимофеевич (р. 1874 г.) — народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской и Сталинских премий, скульптор. Его произведения предреволюционных лет характерны богатым использованием мотивов древней славянской мифологии. Особенно любил работать в дереве, часто подкрашивая его. После длительного пребывания за границей возвратился в Советский Союз и создал ряд портретных скульптур: Ф. М. Достоевского, В. И. Сурикова, И. Н. Павлова, Н. Д. Зелинского и др.

[247] Крандиевская Надежда Васильевна (р. 1892 г.) — скульптор. В 1916 г. окончила Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Продолжала работать у Бурделя в Париже. Участник выставок «Союза русских художников», «Мира искусства» и др.

[248] Стеллецкий Дмитрий Степанович (1875—1947) — художник-живописец, график и скульптор круга «Мир искусства». Свои работы стилизовал под древнерусское искусство.

[249] Переплетчиков Василий Васильевич (1863—1918) — пейзажист. Виднейший участник выставок «Союза русских художников». Много путешествовал по северу России.

[250] Бычков Вячеслав Павлович (1877—1954) — живописец, член «Союза русских художников», автор небольших жанровых этюдов, посвященных Волге, ее городам и пристаням.

[251] Аладжалов Мануил Христофорович (1862—1934) — художник-пейзажист, ученик И. И. Левитана, член «Союза русских художников».

[252] Бродский Исаак Израилевич (1884—1939) — заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор живописи. Окончил Академию художеств в 1908 г. по мастерской И. Е. Репина и получил звание художника за картины «Портрет жены» и «Теплый день». С первых дней Великой Октябрьской социалистической революции отдал свое искусство отображению революционной эпохи и ее великих людей. Популярны его произведения: «Расстрел 26 бакинских комиссаров», «В. И. Ленин на Путиловском заводе», «В. И. Ленин в Смольном», «И. В. Сталин» и др. Ему принадлежит серия литографий и рисунков портретов вождей и деятелей партии, а также серия индустриальных пейзажей.

[253] Яковлев Михаил Николаевич (1880—1942) — живописец, член «Союза русских художников».

[254] Судьбинин Серафим Николаевич (р. 1854 г.) — скульптор. Первоначально был артистом Московского Художественного театра.

[255] Гиляровский Владимир Алексеевич (1855—1937) — московский репортер и журналист. Литературную работу начал в 1873 г., пользовался псевдонимом «Дядя Гиляй».

[256] Щербиновский Дмитрий Анфимович (1867—1926) — живописец. Окончил Академию художеств в 1896 г. и получил звание художника за картину «Комната присяжных поверенных во время перерыва».

[257] Карев Алексей Еремеевич (1879—1942) — живописец, профессор Академии художеств. Учился в Боголюбовском рисовальном училище (1897—1898), в Пензенском художественном училище (1891—1901), в Киевской художественной школе (1901—1902). Стоял на формалистических позициях.

[258] Левитский Владимир Николаевич (1879—1942) — художник-график и педагог. Учился в Школе Общества поощрения художеств и у И. Е. Репина в мастерской кн. Тенишевой. С 1903 г. начал выставлять свои работы на выставках и работать по графическому оформлению книг.

[259] Чехонин Сергей Васильевич (1887—1935) — художник-график, миниатюрист, фарфорист. Представитель «Мира искусства». В 1928 г. эмигрировал.

[260] Рогов Алексей Петрович — мозаичист. Окончил школу Штиглица с званием ученого рисовальщика. С 1903 г. стал работать учеником мозаического отдела Академии художеств; с 1907 г. работал художником-мозаичистом.

[261] Маковский Александр Владимирович (1869—1922) — живописец. Окончил Академию художеств, в 1895 г. получил звание художника. В 1898 г. был назначен преподавателем-руководителем педагогических курсов. В 1911 г. получил звание академика, а с 1913 г. — профессор.

[262] Лаховский Арнольд Борисович (1888—1939) — живописец. Был вольнослушателем Академии художеств и в 1912 г. получил звание художника за картину «Последние лучи». Эмигрант.

[263] Троупянский Яков Абрамович (1878—1955) — скульптор. Окончил Академию художеств в 1901 г. и получил звание художника за скульптору «С охоты».

[264] Татлин Владимир Евграфович (1883—1953) — основоположник русского формализма. Автор проекта памятника III Интернационалу, ряда контррельефов и др. Вел ожесточенную борьбу с реализмом.

[265] Матюшин Михаил Васильевич (1861—1934) — прошел долгий и путаный путь от натурализма, импрессионизма к так называемому «расширенному смотрению», приведшему его окончательно к абстракции и формализму. Последние годы жизни был занят работой над книгой «Творческий опыт художника».

[266] Альтман Натан Исаевич (р. 1889 г.) — живописец, декоратор и график. Исполнил в 1920 г. с натуры скульптуру и серию рисунков с В. И. Ленина в его кабинете. Испытал некоторое воздействие формализма. По возвращении из Парижа, после длительного пребывания там, в его творческой практике утвердилось стремление к реализму (театральные постановки, портреты советских писателей и др.).

[267] Анненков Юрий Павлович (р. 1889 г.) — живописец и график. Учился в школе Штиглица и у Ционглинского. Был склонен к футуризму и кубизму. В целом его творчество эклектично. Эмигрант.

[268] Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878—1939) — заслуженный деятель искусств РСФСР, живописец, декоратор и график. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1904 г. Затем работал за границей — во Франции, Германии и Италии. Руководил мастерской в Академии художеств.

[269] Беляев Василий Васильевич (1867—1928) — академический живописец. Окончил Академию художеств в 1891 г. по программе «Св. царица Александра объявляет себя христианкой». В 1913 г. получил звание академика и профессора-руководителя.

[270] Варлаамо-Хутынский монастырь находится в окрестностях Новгорода. Основан в XII в., сохранилась архитектура XVI в.

[271] Замирайло Виктор Дмитриевич (1868—1939) — живописец, декоратор и график. Принадлежал к кругу «Мир искусства». Испытал воздействие искусства Врубеля и Доре.

[272] Нотгафт Федор Федорович — деятель в области искусства, близкий к группе «Мир искусства», собиратель. Состоял художественным редактором в Госиздате и Эрмитаже. Умер в Ленинграде в 1942 году.

[273] Приселков Сергей Васильевич (1892—1959) — живописец и рисовальщик. Окончил Академию художеств в 1922 г. по мастерской К. С. Петрова-Водкина. В 1922 г. начал педагогическую работу в Академии художеств.

[274] Эберлинг Альфред Рудольфович (1871—1950) — живописец-портретист. Окончил Академию художеств в 1899 г., получив звание художника за картины «Турецкое кладбище» и «Prima vera». Занимался педагогической деятельностью.

[275] Авилов Михаил Иванович (1882—1954) — народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, профессор живописи. Окончил Академию художеств в 1913 г. и получил звание художника за картину «Царевич на прогулке». В советские годы создал большое число произведений из жизни Советской Армии: «Приезд товарища Сталина в Первую конную армию в 1919 г.», «Прорыв польского фронта Первой конной армией» и др. В годы Великой Отечественной войны создал патриотическую по своему характеру картину «Поединок Пересвета с Челубеем», удостоенную Сталинской премии.

[276] Дроздов Иван Егорович (1880—1939) — живописец. Окончил Академию художеств в 1910 г. и за картины «Перекупщики» и «Раскаяние» получил звание художника. Участник всех основных выставок в СССР.

[277] Владимиров Иван Алексеевич (1869—1947) — художник-баталист и рисовальщик. Окончил Академию художеств в 1897 г. Получил звание художника за картину «Поражение адыгейцев на реке Малке». Картины Владимирова «Долой орла» и «Арест царских генералов» явились одними из самых первых картин, посвященных изображению революционных событий. Продолжал свою работу до последних дней жизни, будучи активным участников художественной жизни осажденного Ленинграда. Награжден орденом Трудового Красного Знамени.

[278] Протопопов Николай Андрианович (р. 1876 г.) — живописец. Был учеником Академии художеств. В 1912 г. получил звание художника за картину «После бурной ночи».

[279] Лишев Всеволод Всеволодович (р. 1877 г.) — народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, профессор скульптуры. Окончил Академию художеств в 1913 г., получил звание художника за скульптуру «Первобытные люди». В советские годы им создано большое число выдающихся произведений: бюст для памятника Н. А. Некрасову, памятник Н. Г. Чернышевскому в Ленинграде, проекты памятников Н. А. Добролюбову,

К. Д. Ушинскому, Д. И. Менделееву, группа «Индустрия и оборона», серия малых скульптур — «На улицах Ленинграда в дни блокады», «Мать» и др.

280 Малашкин Дмитрий Николаевич (1873—1941) — скульптор. Окончил Академию художеств в 1909 г. и получил звание художника за скульптуру «Авель».

281 Досс Эмилия Николаевна — бывшая ученица Школы Общества поощрения художеств. Вела класс живописи по фарфору с 1908 г. и класс керамики — с 1910 г.

282 Штальберг Эрнест Яковлевич (р. 1883 г.) — архитектор. Окончил Академию художеств в 1914 г., представив проект здания Государственного совета. Был ректором в Академии художеств.

283 Белогруд Андрей Евгеньевич (1875—1933) — архитектор. Окончил Академию художеств в 1910 г. по проекту здания Государственной думы. Автор многочисленных проектов и архитектурных сооружений. Был профессором и ректором Академии художеств.

284 Симонов Василий Львович (р. 1879 г.)— заслуженный деятель искусств РСФСР, скульптор. Окончил Академию художеств в 1908 г. и получил звание художника за скульптуру «Борьба». Был одним из первых ректоров советской Академии художеств. После Великой Отечественной войны воссоздал монументальную скульптуру М. Козловского «Самсон» для фонтанов в Петродворце (Петергофе), которая была уничтожена немецкими фашистами.

285 Эссен Эдуард Эдуардович (1879—1931) — один из старейших деятелей Коммунистической партии. С 1925 г. был ректором Академии художеств.

286 Бучкин Петр Дмитриевич (р. 1886 г.) — заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор, живописец и гравер. Был вольнослушателем Академии художеств. В 1912 г. получил звание художника за офорты.

287 Дудин Самуил Мартынович (1863—1929) — художник-живописец и этнограф. Окончил Академию художеств в 1897 г. Состоял хранителем в Музее антропологии и этнографии Академии наук. Автор ряда статей по этнографии Средней Азии. Участник научных экспедиций.

288 Зейденберг Савелий Моисеевич (1862—1942) — живописец. Окончил Академию художеств в 1891 г.

289 Кудрявцев Александр Иванович (1873—1942) — живописец. Окончил Академию художеств в 1907 г., получив звание художника за картину «Отцы и дети».

290 Альбрехт Леонид-Иоганн Павлович (1872—1942) — живописец. В 1908 г. окончил Академию художеств и получил звание художника за картину «Видение». Работал реставратором в Государственном Эрмитаже.

291 Курилко Михаил Иванович (р. 1880 г.) — гравер-офортист, декоратор и рисовальщик. Окончил Академию художеств в 1913 г., получив звание художника и заграничную поездку за офорт «Victor et vita». Продолжает педагогическую работу и работу в театре и ведет мастерскую декорационной живописи в Московском художественном институте имени В. И. Сурикова.

292 Васютинский Антон Федорович (1858—1935) — скульптор-медальер. Окончил Академию художеств в 1888 г. За скульптуру «Геркулес, убивающий трехголовую гидру» получил звание художника. Был в заграничной командировке. С 1902 г. избран академиком. До самой смерти работал на Монетном дворе.

293 Цириготти Николай Григорьевич (р. 1864 г.) — живописец. Окончил Академию художеств в 1893 г.

294 Михайлов Сергей Михайлович (1887—1959) — профессор, живописец и рисовальщик. Окончил Академию художеств в 1922 г. у Д. Н. Кардовского.

295 Колесников Иван Федорович (1877—1929) — пейзажист. В 1912 г. окончил Академию художеств и за картину «Осень» получил звание художника и заграничную командировку.

296 Першин Александр Степанович (1882—1942) — художник-живописец.

297 Гужавин Михаил Маркелович (1888—1929) — пейзажист.

298 Чепцов Ефим Михайлович (1874—1950) — заслуженный деятель искусств РСФСР, художник-живописец. Окончил Академию художеств по мастерской В. Е. Маковского в 1911 г. и получил звание художника и заграничную поездку за картину «У доктора». После Великой Октябрьской социалистической революции его дарование особенно развернулось. В истории советского искусства такие работы Чепцова, как «Заседание сельской ячейки», занимают почетное место. Названная картина была одной из первых удачных тематических композиций советских художников. Она и до сего дня пользуется широкой известностью у зрителя.

299 Чахров Яков Андреевич (р. 1875 г.) — живописец. Окончил Академию художеств в 1904 г. и получил звание художника за картину «Повстречались». Был учеником мастерской И. Е. Репина.

300 Беляшин Василий Васильевич (1878—1928) — живописец и гравер. Окончил Академию художеств в 1917 г. с заграничной поездкой.

301 Савицкий Георгий Константинович (1887—1949) — действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, художник-живописец и иллюстратор. Сын художника К. А. Савицкого. Окончил Академию художеств в 1915 г. Учился у известного баталиста и панорамиста Ф. Рубо. Его творческая деятельность развернулась в послеоктябрьскую эпоху. Основные работы: «Стихийная демобилизация царской армии в 1918 году», «Переход через Сиваш», «На маневрах», «Первые дни Октября», «Поход Таманской армии в 1918 году» и др., а также многочисленные иллюстрации к произведениям Пушкина, Л. Толстого и Некрасова.

302 Шафран Марк Лазаревич (1877—1940) — живописец. Окончил Академию художеств в 1914 г. и получил звание художника за картину «Семейный досуг».

303 Геллер Петр Исаакович (1862—1933) — академический художник исторической живописи. Окончил Академию художеств в 1887 г.

304 Зенков Семен Николаевич (р. 1887 г.) — живописец. Был вольнослушателем Академии художеств. В 1912 г. получил звание художника за картину «Товарищи».

305 Власов Сергей Алексеевич (1873—1942) — живописец. Был учеником Академии художеств, в 1910 г. получил звание художника за картины «Идиллия», «Портрет М. П. Б.» и др.

306 Щербаков Валентин Семенович (р. 1880 г.) — профессор, живописец и декоратор. Окончил Академию художеств в 1909 г. и получил звание художника за картину «На Волге».

307 Овсянников Леонид Федорович (р. 1881 г.) — профессор, гравер и рисовальщик. Окончил Академию художеств в 1910 г. и получил звание художника и заграничную командировку.

308 Слободяннюк-Подолян Стефан Иванович (р. 1877 г.) — живописец. Учился в Академии художеств с 1901 по 1909 г. Получил звание художника за картину «Паром».

309 Бубликов Николай Евлампиевич (1871—1942) — живописец-маринист. С 1888 по 1896 г. был учеником Академии художеств. Получил звание художника за пейзаж «Морской берег». Автор многих картин, изображающих походы Военно-Морского Флота СССР.

310 Сварог Василий Семенович (1883—1946) — живописец, акварелист и график-рисовальщик. Окончил училище Штиглица. Начал свою работу как рисовальщик в журналах. После Великой Октябрьской социалистической революции продолжал эту работу, но особенно полно расцвел его талант как живописца. Среди его работ, широко известных советским зрителям, следует отметить «Доклад

И. В. Сталина на VIII Чрезвычайном съезде Советов о проекте Конституции», «Товарищи К. Е. Ворошилов и А. М. Горький в тире ЦДКА», «В. В. Куйбышев за шахматами», большое число портретов современников, индустриальных пейзажей и натюрмортов.

[311] Карягин Петр Павлович (р. 1875 г.) — живописец. Окончил Академию художеств в 1910 г. и получил звание художника за картины «Атака» и «Волна докатилась».

[312] Попов Вениамин Николаевич — живописец. В 1898 г. получил звание художника за картины «За тканьем» и «Прибило».

[313] Чернышев Тихон Павлович (1882—1942) — живописец. Окончил Академию художеств в 1914 г. и получил звание художника за картину «Дубинушка».

[314] Чупятов Леонид Терентьевич (1890—1942) — живописец и декоратор. Окончил в 1920 г. Академию художеств по классу К. С. Петрова-Водкина. После этого преподавал в Киевском художественном институте и в Академии художеств.

[315] Кустодиев Борис Михайлович (1878—1927) — академик живописи, декоратор, скульптор и график. Примыкал к группе художников «Мир искусства». Окончил Академию художеств в 1903 г. по мастерской И. Е. Репина, получив звание художника и заграничную командировку за картину «На базаре». Иллюстратор, хорошо знавший быт дореволюционной России. Занимался литографией и гравюрой на дереве и линолеуме.

[316] Воинов Всеволод Владимирович (1880—1945) — художник-график и критик. Художественное образование получил в Школе Общества поощрения художеств. Участник выставок с 1912 г. С 1910 г. по 1932 г. работал в Государственном Эрмитаже и Государственном Русском музее. Автор монографии о Б. М. Кустодиеве.

[317] Цветков Борис Иванович (1895—1956) — живописец. Художественное образование получил в частной мастерской А. В. Маковского, а с 1915 по 1918 г. работал под руководством проф. Ферье. На выставках участвовал с 1920 г.

[318] Степашкин Иван Петрович (р. 1882 г.) — профессор, живописец. Окончил Академию художеств в 1914 г. и за картину «Фрина перед судом» получил звание художника.

[319] Петровский Иван Владимирович (1880—1942) — художник-живописец.

[320] Платунов Михаил Георгиевич (р. 1887 г.) — профессор-живописец. Окончил Академию художеств в 1914 г. и получил звание художника за картину «Троицын день».

[321] Шервуд Леонид Владимирович (1871—1954) — заслуженный деятель искусств РСФСР, скульптор. Окончил Академию художеств в 1898 г., получил звание художника и заграничную командировку за скульптуру «Татарский хан и невольница». В советские годы много работал в области монументальной и станковой скульптуры. К 15-летию РККА создал замечательную фигуру «Часовой». Ему принадлежат также бюсты: И. В. Сталина, Войкова — советского полпреда в Польше, А. В. Луначарского, Д. И. Менделеева и др.

[322] Радлов Николай Эрнестович (1889—1942) — лауреат Сталинской премии, график, карикатурист и критик. Ученик Д. Н. Кардовского.

[323] Исаков Сергей Константинович (1875—1953) — историк искусства, профессор и музейный деятель.

[324] Любимов Александр Михайлович (1879—1955) — живописец, профессор. Окончил Академию художеств в 1909 г. и получил звание художника за картину «Каин».

[325] Лебедев Сергей Васильевич (1874—1934) — академик, химик, изобретатель советского синтетического каучука, орденоносец. Муж художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой.

[326] Уистлер Джемс Мек-Нейл (1834—1902) — английский живописец и гравер, примыкавший к «батиньольской школе» французских импрессионистов. Детство провел в России. Учиться искусству начал в Париже у Глейера. Уистлер оказал большое влияние на европейское искусство своего времени. Он имел учебную мастерскую в Париже.

[327] Смирнов Василий Сергеевич (1858—1890) — исторический живописец. В 1883 году получил большую золотую медаль за картину «Князь Михаил Черниговский перед ставкой Батыя» (ГТГ). В 1888 году за картину «Смерть Нерона» (ГРМ) получил звание академика.

[328] Богородский Федор Семенович (1895—1959) — заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, художник-живописец. Окончил Московский Вхутемас по классу А. Е. Архипова. С 1925 г. — участник выставок в СССР. За картину «Слава павшим героям» (1945) ему присуждено звание лауреата Сталинской премии.

[329] Денисовский Николай Федорович (р. 1895 г.) — лауреат Сталинской премии, художник-живописец. Окончил живописный факультет Московского Вхутемаса в 1919 г. по мастерской Г. Б. Якулова. Участвовал в организации ОСТ. Во время Великой Отечественной войны работал по плакату. За эти работы получил звание лауреата Сталинской премии.

[330] Зернова Екатерина Сергеевна (р. 1900 г.) — художник-живописец Окончила Московский Вхутемас в 1924 г. С 1923 г. участвует на выставках в СССР.

[331] Мухина Вера Игнатьевна (1889—1953) — народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинских премий, скульптор. Художественное образование получила в школе К. Ф. Юона, продолжила у И. И. Машкова и в Париже. Широко известны ее скульптурная группа «Рабочий и колхозница» (огромная группа из нержавеющей стали, венчавшая советский павильон на Всемирной выставке в Париже), являющаяся одним из центральных произведений советской скульптуры, памятник А. М. Горькому в г. Горьком и многочисленные портреты современников: А. М. Горького, Б. А. Хижняка, И. А. Юсупова, А. Н. Крылова и др.

[332] Котов Петр Иванович (1889—1953) — действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии, профессор, художник-живописец. Окончил Академию художеств в 1916 г. С 1922 г. состоял в АХРР. Известен как мастер портрета (портреты К. К. Рокоссовского, Н. Н. Бурденко, И. Х. Баграмяна, Н. Д. Зелинского и др.) и производственного жанра (Сормово, Средняя Азия и др.).

[333] Перельман Виктор Николаевич (р. 1894 г.) — художник-живописец. Окончил в 1918 г. Московское училище живописи, ваяния и зодчества по классу С. В. Малютина. Один из основателей АХРР.

[334] Павлов Семен Андреевич (1893—1942) — художник-живописец и график, преподаватель Академии. Окончил Академию художеств по мастерской Д. Н. Кардовского. Участник основных выставок в СССР.

[335] Пахомов Алексей Федорович (р. 1900 г.) — заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Сталинской премии, профессор, член-корреспондент Академии художеств СССР, художник-график, живописец и скульптор. Окончил Академию художеств по мастерской К. С. Петрова-Водкина. Известен своими многочисленными иллюстрациями к детским книгам. Во время Великой Отечественной войны, оставаясь в Ленинграде, создал большую серию автолитографий «Военный Ленинград», за которую ему была присуждена Сталинская премия.

[336] Ряжский Георгий Георгиевич (1895—1952) — заслуженный деятель искусств РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, профессор, художник-живописец. Учился в Московском Пролеткульте и в Вхутемасе. Его «Делегатка», «Председательница» и др. явились одним из главных достижений советского искусства 20-х гг. в деле создания образа нового советского человека.

[337] Черкес Данила Яковлевич (р. 1899 г.) — художник-живописец, декоратор и график. Окончил в 1923 г. Вхутемас.

[338] Шадр (Иванов) Иван Дмитриевич (1887—1941) — скульптор. Первоначальное образование получил в Художественно-промышленном училище в Екатеринбурге (Свердловске). Ему принадлежит один из лучших в советском искусстве монументов — памятник В. И. Ленину на ЗАГЭС и памятник А. М. Горькому в Москве (завершен после смерти Шадра бригадой скульпторов во главе с В. И. Мухиной). За последний памятник посмертно ему присвоено звание лауреата Сталинской премии. Среди его скульптур широко известны: «Красноармеец», «Рабочий» и «Сеятель», воспроизведенные на денежных знаках и почтовых марках тех лет, а также «Булыжник — оружие пролетариата», «Сезонник» и многие другие, в частности мемориальная скульптура.

[339] Шегаль Григорий Михайлович (1889—1956) — профессор, художник-живописец. Окончил Вхутемас в Москве в 1924 г.

[340] Штеренберг Давид Петрович (1881—1948) — художник, возглавлял формалистическое направление в искусстве 20-х годов. После Великой Октябрьской социалистической революции заведовал отделом Изо Наркомпроса. Организатор ОСТ.

[341] Эллонен Виктор Вильгельмович (р. 1891 г.) — скульптор. Окончил Академию художеств в 1921 г.

[342] Янсон Елена Александровна (р. 1890 г.) — скульптор. Училась в 1921—1925 гг. в Ленинградском Вхутеине у М. Г. Манизера.

П. Корнилов

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

31. А. А. Рылов. 1934 г. *Фотография.*
32. П. И. Нерадовский. Портрет А. А. Рылова. 1924 г. *Акварель.*

Иллюстрации в тексте — рисунки пером, сделанные А. А. Рыловым для первого издания «Воспоминаний».

На суперобложке — литография А. А. Рылова «Автопортрет с белочкой». 1934 г.

СОДЕРЖАНИЕ

АРКАДИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ РЫЛОВ

ВОСПОМИНАНИЯ

Редактор Г. К. Леонтьева
Художник Н. С. Серов
Худож.-техн. редактор Ю. С. Фрейдлин
Корректор А. И. Мелузов

Подписано к печати 14 I 1960 г. М-27519
Формат бум. $70\times92^{1}/_{16}$. Печ. л. 17 + 16 вклеек
Уч.-изд. л. 20,4. Тираж 10 000. Изд. № 37159. Закая № 497
Издательство „Художник РСФСР“
Ленинград, ул. Якубовича, $^{2}/_{3}$

Управление полиграфической промышленности
Ленсовнархоза
Типография № 3 им. Ивана Федорова
Ленинград, Звенигородская ул., д. 11

Цена 18 р.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
33	20 сверху	в каразме	в казарме
185	14 снизу	утро мне надо	утром не надо
197	21 сверху	Н. И. Курилко	М. И. Курилко
246	18 снизу	В. И. Мичурину	И. В. Мичурину

18 р.

с 1/1-1961 г. цена 1 р. 80 к.